الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ــ رأس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

مؤتمرنا الخامس

كان انعقاد الدورة الخامسة للادباء العرب في بغداد ــ بعد انقضاء سبعة اعوام على انعقاد الدورة الرابعة في الكويت ــ حدثا هاما ولا شك في حياتنا الفكرية .

وليست اهمية هذا الحدث التقاء ادباء العروبة لبحث قضاياهم الادبية الملحة ، على ما لهذا الالتقاء من قيمة ، وانما تكمن هذه الاهمية في ان المؤتمر ينعقد في اعقاب انتصارات كبيرة ، وفي وجه اخطار كبيرة في آن واحد : انتصارات أحرزتها الامة العربية في نضالها الطويل الشاق من اجل خلق حضارة عربية جديدة تتناسب مع ماضي هذه الامة الذي كان شعلة وهاجة في ظلام القرون الوسطى، وأخطار عظيمة تحدق بأجزاء الوطن العربي لتحول دون توحدها ودون سعيها لبناء حياتها الجديدة على اسس قوية راسخة .

ولا ريب في ان دور الفكر والادب في تحقيق هذه الحضارة دور قيادي طليعي ، لان تجسيد هذه الحضارة في صورتها المثلى انما يتوقف على جلاء المفاهيم وتقعيد النظريات وارساء قواعد التخطيط الفكري الذي يتولاه قادة الرأي والادباء . من هنا كانت اهمية هذا الدور وخطورته من جهة ، وثقل المهمة وما يواجهها من عقبات ، من جهة اخرى .

ان على الاديب العربي في هذا الطور من حياة الامة العربية ان يخوض معركتين في وقت واحد : اولاهما لخلق نتاج جديد يحافظ على أصالة التراث ولكنه يتجاوزه تمشياً مع مقتضيات العصر وروحه ، والثانية للوقوف في وجه تيارات الغزو الفكري الذي يعمل على تهجين النتاج الادبي العربي وتنغيله .

ومما لا شك فيه ان الموضوع الذي طرحه المؤتمر للنقاش : « دور الادب في معركة التحرر والبناء » هو اخطر موضوع طرح حتى الان في مختلف دورات المؤتمر . وواضح أنه كان مفروضا من الواقع والحقيقة اللذين يعيشهما العرب في هذه المرحلة من تاريخهم ، فليس في طرحه اي اقتسار او تصنع . ان الاديب هو في الدرجة الاولى مواطن يعي قضايا قومه اعمق من وعي الاخرين لها ، فلا بد له بطبيعته من أن يشارك في بث هذا الوعي بين سائر المواطنين . واذا كنا نلاحظ اليوم ، من رصدنا للنتاج الادبي ، ان قضايانا الاجتماعية تنبسط فيه بشكل واضح وملح ، فليس ذلك لان المؤتمرات الادبية السابقة قد « اوصت » بهذا الاتجاه ، وانما هو محصلة طبيعية لضغط الواقع ومتطلبات المجتمع على فكر الاديب ونفسه ، بالرغم من اننا نطلب لهذا النتاج ان يتمتع بحظ اوفر من الجزالة والاصالة والفنية .

وقد أدرك المؤتمر هذا التفاعل الطبيعي بين الواقع والاثر الادبي ، فنص في مقدمة التوصيات على ان « الادباء والمفكرين العرب هم طليعة القوى الثورية التي تعمل على تطوير مجتمعنا العربي في شتى نواحي حياته . ومن ثم كان من الطبيعي ان يجيء نتاجهم الادبي والفكري وثيق الصلة بالواقع لكي يتاح لهم ان يغيروه ويطوروه بما يستجيب لاماني الشعب العربي في وطنه الكبير . »

واذن ، فقد كان من شأن هذا المؤتمر ان يكرس واقعا محسوسا في الحياة الادبية . غير ان بوسعه ، حين تتصارع فيه التيارات ، ان يجلو الغموض ، ويزيل الالتباس على جوانب الطريق . وقد كان واضحا ان صراع التيارات في المؤتمر ، كان عميقا وقويا ، كشأنه في المؤتمرات السابقة ، وكما سيكون شأنه في المؤتمرات اللاحقة .

كان واضحا ان هذا الصراع كان يقوم بين تيار الانفتاح والتجديد ومسايرة الوثبة الثورية في حياتنا السياسية والاجتماعية ، بل ودفعها (١) وبين تيار التهيب واصطناع الخوف والمراوحة امام رياح التجديد والانطلاق ، حتى ولو كان واضحا ان الذين يتلبسون هذا اللباس متأثرون اعظم التأثر — عن وعي منهم او عن لاوعي — بأساليب التجديد الفكري والادبي ومناهجه .

ومن الخير ان يظل هذا الصراع قائما ، من الخير للفكر والادب والفن جميعا ، لان التحدي هو في غالب الاحيان مفجر المواهب والعبقريات . ولكن ما اثار الاستغراب في المؤتمر ان بعض الادباء الذين كان يفرض فيهم انهم ينتمون الى القديم في التفكير ، برزوا في الخط الجديد ، وان بعض من سار في الطريق الجديد ، بل مهدوا له ودفعوه ، قد اصبحت لديهم ردة ورجعة ، فحكموا على انفسهم بالتخلف عن الركب والمراوحة في المكان .

ولا نحسب ان الانتصار سيكتب لاحد هذين التيارين بين ليلة وضحاها ، لان ذلك مرتبط حقا بطاقة الثورة العربية الجديدة على الانتصار ، او بقعودها دون ذلك . بيد انه ليس من الرجم بالغيب القول بان روح التجديد هي التي تسري في اوصال ادبنا العربي الحديث ، فتمكن له أن ينتفض بالوان حية نابضة من القصة والقصيدة والبحث ، بالرغم من انه يمر الان بفترة انتقال واضحة المعالم .

***

وبعد ، فقد اصدر مؤتمر الادباء العرب في دورته الخامسة كثيرا من التوصيات الهامة ، ولا سيما بصدد « الادب وفلسطين » ، وبصدد انشاء اتحاد عام للادباء العرب . ولكن كثيرا من هذه التوصيات قد ورد في المؤتمرات الادبية السابقة ولم يحظ بالتنفيذ ، او ان ما نفذ منه ، على الاقل ، يسير جدا . ولهذا تعودنا ان ننظر الى ما نتوقعه من نتائج هذه المؤتمرات نظرة واقعية متواضعة ، فالتوصيات التي تصدرها هذه المؤتمرات هي تمنيات وآمال قد تكون قابلة للتحقيق او لا تكون . ولعل من الخير ان تظل رغائب وامنيات ، لان في هذا حثا للادباء على المزيد من معاناة النتاج ، وعلى البقاء ضمن حدود الامكانية الادبية . ولكن يبقى صحيحا ان هذه المؤتمرات تعكس الواقع وتعبر عن الهموم والمشاغل التي يعيشها الاديب العربي ، وهنا اهميتها .

ولقد شعر المؤتمرون بان من المرغوب فيه ان يفتحوا لمؤتمرهم نافذة على العالم باشراك بعض المفكرين العالميين والمستشرقين الذين يستطيعون ان يؤدوا خدمة محمودة للفكر العربي اذا هم عايشوا قضاياه عن كثب وعبروا عنها امام قرائهم . والواقع اننا اصبحنا نعرف قضايانا معرفة كافية ، وآن لنا ان نجعل الاخرين يولونها بعض عنايتهم . وهذا هو سبيلنا الحقيقي للخروج بفكرنا وادبنا الى النطاق العالمي .



سهيل ادريس

(١) ان في التوصيات اشارة ذات مغزى الى « الادب الثوري الحقيقي » الذي يرى المؤتمر انه لا يقتصر على مواكبة التيارات المجددة لحياة الامة « بل هو رائد سباق الى الدعوة لحياة افضل يصورها وفق ما تقتضيه طبيعة الخلق الفني . » .

الأدب وقضية فلسطين

بقلم الدكتور مهدي علام

للادب معنيان او اطلاقان ، الادب بمعناه الاخص ، وهو الــذي اصطلح الكتاب من قديم على انه التعبير الجميل عن المعنى الاصيل،او الصورة الرائعة للفكرة الطارئة ، او الابداع في التعبير والتصوير لخواطر النفس . وهو في نطاق هذا المعنى لا بد ان يمس العاطفة الانسانية ، وان يهز مشاعرها ، فيجتذب قارئه او سامعه عن طريق الوجدان ، اكثر مما يقنعه عن طريق الحجة والبرهان . ويتمثل الادب بهذا المعنى في الشعر ، والقصة بانواعها ، والمقالة الادبية .

وهناك الادب بمعناه الاعم ، وهو يشمل الادب بمعناه الاخص ، مضافا اليه الوان اخرى من الكتابة ، تختلف عنه في عدم اعتمادها على العاطفة ، مستعيضة عنها اسلوبا اخر في اجتذاب القارىء او السامع، هو منطق الحجة والبرهان . ويدخل في نطاق هذا المفهوم للادب عديد من الكتابات في فروع المعرفة الانسانية المتصلة بالتاريخ والاجتماع والفلسفة والسياسة ، بل المتصلة بالادب نفسه . فالبحوث الادبية وتاريخ الادب ، والنقد الادبي ، لا استطيع ان اسميها ادبا بالمعنى الاخص ، لانها لا تقوم على جمال التعبير ، والابداع في التصوير ، والتحليق في الخيال ، واجتذاب القارىء بسحر الكلمة وروعة الاسلوب، وانما تعتمد على المنطق الذي يخضع الكاتب لمقاييس تختلف عن مقاييس الاديب ، وترتفع فوق اقناع الوجدان .

ونحن مع ذلك لا ندخل في نطاق الادب بمعناه الاعم كل ما يكتب في التاريخ او السياسة او الفلسفة او الاجتماع ، فقد يصل ما يكتب في هذه الفروع الى درجة من الدقة في التفكير ، والقصد في التعبير ، والخضوع لمقتضيات العلم ، الى درجة تقربه من العلوم الرياضية ، وتخليه من جمال التعبير الادبي ، فيصبح بذلك علما لا ادبا .

ومن اليسير تحديد خطوط فاصلة بين الادب بمعناه الاخص ، والادب بمعناه الاعم ، في كثير من الموضوعات ، ولكن بعض الموضوعات تتماس فيها الخطوط المحددة ، واحيانا تتداخل ، وربما اتحدت . فموضوعات القومية العربية ، والوحدة العربية، والاستعمار، والاشتراكية، والقنبلة الذرية ، وتحديد النسل ، يلتقي في كثير مما يكتب عنها الادب بمعناه الاخص والادب بمعناه الاعم، وقد ينفرد الادب الاخص بفنونه التعبيرية عنها شعرا ومقالة وقصة ومسرحية ، وقد ينفرد الادب الاعم بما يكتب فيها على اساس من العلم والتاريخ والاحصاء والحجج المنطقية .

والموضوع الذي اتحدث عنه في مؤتمركم الموقر ، وهو « قضية فلسطين » في مقدمة الموضوعات التي تناولها الادب بمفهوميه الخاص والعام . فعند الكلام عن « وعد بلفور » مثلا نلتقي بالادب القانوني الذي يحلل هذا الوعد ،ويفنده على اساس قانوني تشعر فيه بالحجج والادلة من غير عرض تصويري بلاغي يدخله في نطاق الادب بالمفهوم الخاص . ومع ذلك نجد عرضا لهذا الوعد المشئوم يتناوله من الناحية السياسية ، متتبعا جذوره الاولى في الحركة الصهيونية ، وموضحا ما يترتب عليه من انتقاص وحرمان لاهل البلاد التي صدر بشأنها هذا الوعد المشئوم ، انتقاص والى جانب ما كتب عن « وعد بلفور » من الناحية القانونية والناحية السياسية نجد عشرات من النصوص التي تناولته من الناحية الادبية ، معتمدة على جمال التصوير وقوة التأثير، كما يقول مثلا مصطفى وهبي التل في نغمة حزن واسى على مصير بلاده ، واهلها العرب من مسلمين ونصارى :

يــارب ان (بلفور) انقذ وعــده
كـم مسلما يبقى وكـم نصراني !
وكيان مسجد قريني ، من ذا الذي
يبقى عليه اذا ازيـل كيـاني ؟
وكنيسة العـذراء ، ايـن مكانهـا
سيكون ؟ ان بعث اليهود مكانـي ؟

او كما يقول ابراهيم الدباغ (ديوان الطليعة) في نغمة ساخطة غاضبة :

ما وعد (بلفور) من امر السماء ، ولا
في الجدب من ارضنا رزء لمحتطب ،
هل وعد (بلفور) تشريع ، اذا فرطت
اغلوطة منـه تـدعو الناس للعجب ؟
مـا حكمة بعـد احكام السماء ، ولا
يرضى بـه بعد حكم الله غير غبي .
يحـوطه باسمـه القـانون ، معتصمـا
بنصـه ، ممعنـا كالفيصـل الذرب .

او كما يقول جورج صيدح في سمو وانفة :

مهــلا خلائف (بلفور) الكريم لقد
جاوزتمو شـأوه فـي حلبـة الكـرم
حامي حمانا ، حمانا الله منك ومـن
وصـاية فرضتهـا عصبـة الامـم
اكـل شانك ارغـام الشعوب ، وان
تقوم فيهـا مقـام الخصم والحكم ؟
مهـد النبـوة نأبى ان تـدنسـه ،
ان نـام فيه بنـو صهيون لـم تنم .

او كما يقول ابراهيم طوقان في تهكم وسخرية :

قــد شهـدنا لعهـدكم بالعدالـة
وختمنــا لجنـدكم بالبســالـه .
وعـرفنا بكـم صديقـا وفيـا ،
كيـف ننسـى انتـدابه واحتـلاله !
وخجلنـا مـن لطفكـم يـوم قلتـم
وعـد (بلفـور) نـافذ لا محـاله .
كـل افضالكم علـى الرأس والعين ،
وليست فـي حـاجة لدلالـه ،
ولئـن سـاء حالنـا فكفـانا
انكـم عندنـا باحسـن حالـه ،
غيـر ان الطـريق طـالت علينـا
وعليكم ، فمـا لنـا والاطـالـه ؟
اجلاء عن البلاد تـريدون فنجلو ؟ ام محقنا والازاله !

وهكذا نستطيع ان نسوق الامثلة الكثيرة للموضوع الواحد فـي قضية فلسطين ، يتناوله الادب الخاص ، كما يتناوله الادب العـام ، القانوني او السياسي . نجد ذلك في وصف المؤتمرات التي عقدت قبل النكبة ، وفي وصف مشروعات التقسيم قبل النكبة وبعدها ، ونجـد ذلك في وصف الثورة العربية في مراحلها المختلفة ، كما نجده في وصف

حرب فلسطين ووقوع النكبة . ونجده في الحديث عن اللاجئين وقضيتهم ، وعن هجرة اليهود وتسللهم . ولن يتسع الزمن لاكثر من امثلة عابرة لما نقول .

فمن الادب القانوني ، الخاص بخلف الوعد من الانجليز ،الوثيقة الرابعة عشرة ، من « الوثائق الرئيسية في قضية فلسطين » التي نشرتها جامعة الدول العربية . وفي هذه الوثيقة رد على بيان رئيس القضاة البريطاني في مؤتمر فلسطين الذي عقد في لندن سنة ١٩٣٩ وقد جاء فيها :

« ... ان مندوبي العرب ... يدهشهم ويؤسفهم ان يروا رئيس القضاة يأخذ بوجهة النظر القائلة ان فلسطين كانت مخرجة من المنطقة التي تعهدت بريطانيا العظمى في مكاتبات مكماهون ان تعترف باستقلال الحكومات العربية وتؤيده . وهم يعتقدون ـ بعد درس البيان والمذكرة المشار اليهما بعناية ـ ان رئيس القضاة لعله فاته المدلول الحقيقي للمكاتبات تبودلت كلها باللغة العربية ، وقد تداول احد مندوبي العرب ـ رغبة في اصلاح هذه الاغلاط وازالة اثارها ـ مع الخبير الذي ندبته حكومة الملك ، وقدم اليه بيانا بالاغلاط التي وقعت في الترجمة ،وبما بين النص العربي والنص الرسمي الانجليزي من التفاوت ...

« قال رئيس القضاة في الفقرة السابعة من مذكرته . انه نظرا للصفة المقدسة لفلسطين فان من الواضح ان بريطانيا العظمى لم يكن لها حق ولا سلطة في سنة ١٦١٥ يخولانها ان تعد ، في حالة نجاح الحلفاء ، في انينتزعوا من الدولة العثمانية ارضا لها مثل هذهالاهمية للعالم المسيحي . وان يسلموها الى دولة اسلامية اخرى مستقلة، من غير ان يحصلوا اولا على كل نوع منالضمانات لحماية الاماكن المقدسة، من مسيحية ويهودية ، وكفالة حرية الوصول اليها على الاقل بقدر ما كان ذلك مكفولا في عهد الاتراك انفسهم . ويستنتج سيادته من ذلك ان مما لا يتصور ان يكون السيرهنري مكماهون قد قصد ان يعطيالشريف وعدا لا قيد فيه ولا شرط بان تكون فلسطين داخلة في منطقة الاستقلال العربي ...

ويقرر مندوبو العرب بكل احترام ان هذا الاستنتاج قائم على خطأ مادي في تصور الموقف ، وذلك اولا لان سلامة الاماكن المقدسة ، وحرية الوصول اليها ، منصوص عليهابصراحة في معاهدة برلين المعقودةسنة ١٨٧٨ وهي معاهدة دولية معترف بها في اوسع نطاق ، ومقيدة بها تركيا ، وهي تسري من تلقاء نفسها على كل دولة ينتقل اليها ما كان للدولة العثمانية من سيادة فيفلسطين . وثانيا لان نص المكاتباتنفسها يبين بجلاء ان المقرر ان تنتفع حكومات الدول العربية المستقلةبالمشورة البريطانية ، وبمساعدة الموظفين البريطانيين في اقامةنظام حكمصالح. وهذا وحده كان ضمانا كافيا ، يتتفي به كل خطر ، تقوم دولها . وثالثا لان السير هنري مكماهون وضع تحفظا صالحا فيما يتعلق بالاماكن المقدسة ، وذلك في كتابه المؤرخ في ٢٤ اكتوبر ١٩١٥ وفيه يقول : (ان بريطانيا العظمى تضمن الاماكنالمقدسة من كل اعتداء خارجي ،وتعترف بوجوب منع التعدي عليها .) »

وحين يعالج الشاعر عبد الرحيم محمود هذا الموقف يقول :

واتى الحليف وقام في اعتابنا
متحيرا ، انا هدى التحيير ،
واستنصر العرب الكرام ، وانهم
غوث الطريد ونصرة المستنصر ،
واذا عتاق العرب تورى في الدجى
قدحا وتصهل تحت كل غضنفر ،
واذا السيوف كأنهن كواكب
تهوى ، تلامع في العجاج الاكدر ،
رجحت موازين الحليف ، ومن تكن
معه يرجح بالعظيم الاكثر ،
وبنت لنا اسيافنا صرحا فلم
يحفظ جميل العرب ، يا للمنكر
غدر الحليف ، واي وعد صانه
يوما ، واية ذمة لم يخفر ؟
لما قضى وطرا بفضل سيوفنا
نسي اليد البيضاء ، لم يتذكر .

ويرد شاعر المهجر ، ايليا ابو ماضي ، على زعم قاضي قضاة بريطانيا في حماية الاماكن المقدسةالمسيحية، في قصيدته التي يقول فيها:

ديار السلام وارض الهنا ... يشق على الكل ان تحزنا
فخطب فلسطين خطب العلا ، ... وما كان رزء العلا هينا ،
سهرنا له فكأن السيوف ... تحز باكبادنا ها هنا ،
وكيف يزور الكرى اعينا ... ترى حولها للردى اعينا ؟
وكيف تطيب الحياة لقوم ... تسد عليهم دروب المنى ؟
بلادهم عرضة للضياع ... وامنهم عرضة للفنا .
يريد اليهود بان يصلبوها ، ... وتأبى فلسطين ان تذعنا .
أأرض الخيال وآياته ، ... وذات الجلال ، وذات السنا ،
تصير لغوغائهم مسرحا ... وتغدو لشذاذهم مسكنا ؟
فقل لليهود واشياعهم : ... لقد خدعتكم بروق المنى .
الا ليت (بلفور) اعطاكمو ... بلادا له ، لا بلادا لنا !
(فلندن) ارحب من قدسنا ، ... وانتم لمن شاء ان يسكنا ،
فان تطلبوها بسمر القنا ... نردكمو بطوال القنا ،
ففي العربي صفات الانام ، ... سوى ان يخاف وان يجبنا .
وان تحجلوا بيننا بالخداع ... فلن تخدعوا رجلا مؤمنا ،
وان تهجروها فذلك اولى ... فان فلسطين ملك لنا ،
وكانت لاجدادنا قبلنا ، ... وتبقى لاحفادنا بعدنا ،
وان لكم بسواها غنى ... وليس لنا بسواها غنى .
فلا تحسبوها لكم موطنا ، ... فلم تك يوما لكم موطنا،
وليس الذي نبتغيه محالا ، ... وليس الذي رمتمو ممكنا .
واذا ابيتم فاوصيكمو ... بان تحملوا منكم الاكفنا ،
فانا سنجعل من ارضها ... لنا وطنا ، ولكم مدفنا .

وناخذ مثلا اخر في الفرق بين الادب بمفهومه العام والادب بمفهومه الخاص ـ هو مشكلة اللاجئين . فالدكتور سيد نوفل ، الامين العام المساعد لجامعة الدول العربية يكتب (في تقديمه لكتاب « مشكلة اللاجئين العرب » للدكتور ادوارد سيدهم) :

« مشكلة اللاجئين العرب هي في الواقع مشكلة الشعب العربي الفلسطيني ، الذي اخرج من وطنه بغيا وعدوانا ، لتحتله جماعات من اليهود المواطنين في بلاد مختلفة بارجاء العالم .

« فاللاجيء الفلسطيني العربي يسمى كذلك تجوزا ، اذ ليس لمثل هذا اللجوء نظير في تاريخ البشرية ولا في القاموس السياسي .

« وكل ما عرف من ألوان اللجوء الاخرى ، نتيجة الاضطهاد على اساس الجنس او الدين او السياسة ، لا يمت الى هذا اللون الفريد من اللجوء . الذي يسمى به الشعب العربي الفلسطيني مجازا او احالة.

« ولا يمكن لذلك ان تحل مشكلة هؤلاء اللاجئين العرب ، كما حلت مشكلة اللاجئين في اوروبا وآسيا وغيرهما ... فقضيتنا قضية شعب اخرج من وطنه بوسائل استعمارية عدوانية ، ولا بد ان يعود الى الوطن ، وخاصة في هذا العصر الذي يسمى بحق عصر تصفية الاستعمار.

« واذا كانت مشكلة اللاجئين هي مشكلة فلسطين ، لم يكن عجبا ان تبذل اسرائيل والصهيونية السياسية العالمية والاستعمار والاستغلال الاجنبي الطامع في المنطقة العربية لم يكن عجبا ان تبذل هذه القوى العدوانية ـ متحالفة متآمرة ـ الجهود المتصلة في هذه السنوات الخمس عشرة ، لتصفية قضية اللاجئين الفلسطينيين ، سبيلا لتصفية قضية فلسطين ، والقضاء على حقوق الشعب العربي الفلسطيني في العودة الطبيعية المشروعة الى وطنه السليب » .

وحين يتناول الادب الخاص قضية اللاجئين يقول مثلا على لسان ابو سلمى (ديوان اغنيات بلادي) :

زحفت الثم ارضي وهي باكية ... والقلب باك وراحت تنتشي القبل

وعدت انشق من عطر التراب هوى   في طله التقت الاجداد والرسل
اهلي على الدهر تدميني جراحهم   في حبهم يتساوى العذر والعذل
خيامهم في مهب الريح معولة   ودورهم من وراء الدمع تبتهل
تقاذفتهم دروب العمر دامية   وانكرتهم ربوع الاهل والملل
على المشارف اعراض ممزقة   وفي كهوف الربى الانسان مبتذل
في كل ارض شظاياهم مشردة   وتحت كل سماء معشر ذلل
اطوف احمل انى سرت نكبتهم   كانني طيف سار والحتمي طلل
يا فتية الوطن المسلوب ، هل امل   على جباهكم السمراء يكتمل ؟
انتم بنو الشعب لا الطغيان يرهبكم   ولا زعيم على الشيطان يتكل
تبنون امجاده ، والخلد رفرفها   كانما هـبي بالاباد تتصل
ا نالطريق الى العلياء مظلمة   ولن نضل وفي ايديكم الشعل

ويقول محمود حسن اسماعيل (ديوان نار واصفاد)

تلفتي ها همو في الارض اخوتنا   تعاورتهم خطوب الدهر والغير
كانوا باوطانهم كالناس ، وانتبهوا   فما همو من وجود الناس ان ذكروا
مشردين بلا تيه ، فلو طلبوا   تجدد التيه في الافاق ما قدروا
يلقى الشريد لجاج الارض واسعة   لكنهم بمدى انفاسهم حشروا
في خيمة من نسج الوهم لفقها   ضمير باغ بمجد العرب يأتمر
اوهي واوهن حبلا من سياسته   لو مسها الضوء لانقدت بها الستر
تعدو الرياح بها نشوى مقهقهة   كأنها بشقوق النمل تنحدر
او انها حين تذروها سنابكها   اضغاث شيء تلاشى ما له اثر
تهتز ان ذاقت الاحلام صفحتها   بنسمة بظلال الخلد تأتزر
وتنشب الذعر في الاوتاد هاربة   في صدر ساكنها ان زارها المطر

وارجو الا يكون من الغرور ان اقتبس هنا لنفسي بعض ما قلت في وصف اللاجئين على اثر زيارة لهم :

كل حلم جدنا به للئيم   كان ضعفا وذلة وآثاما
غفلت عنهم الضمائر حتى   حققوا بالخيانة الاحلاما
واذا ما شربت كاس خداع   من عدو فقد عضضت اللجاما
واذا ما حنيت ظهرك ذلا   فاقبل السرج فوقه والحزاما
شردوا اهلنا ، وقد ابدلوهم   من بيوت ومن قصور خياما
يتموهم طفلا وكهلا جميعا   ان يتم الاوطان انكى غراما
يطعمون الهوان نصف عرايا   من ثياب لا تستر الاجساما
ان رأوا مزقة لتستر صدرا   لم يبالوا الا يروا اكماما
يلبسون النهار حتى اذا ما   اقبل الليل يلبسون الظلاما

وننتقل الان الى مثال اخر في الادب الفلسطيني لنرى كيف يعالجه المؤلف الفني ، وكيف يعالجه الاديب الفنان .

فموضوع الهجرة الى فلسطين قد استوعب عديدا من الكتب ومئات من المقالات ، كما استوعب مئات من القصائد . ففي كتاب الدكتور احمد معوض مثلا « لن نكون لاجئين » يكتب المؤلف :

« يعتقد الصهيونيون ان اسرائيل ولدت لتستوعب كل يهود العالم. واكد ذلك القول صراحة كتاب « حقائق عن اسرائيل » (الذي اصدرته مصلحة الاستعلامات الاسرائيلية سنة ١٩٥٧) اذ اعلن ان « سياسة الباب المفتوح ستبقى على الدوام السياسة القومية ، فعندما تتعرض جماعة يهودية للتهديد في مكان ما من العالم ، فثمت استعداد دائم لترحيلهم الى اسرائيل بغض النظر عن تكاليف ذلك . » اما بن غوريون فقد اعاد تاكيد ذلك في اول فبراير ١٩٥٩, اذ قال : « ان بقاء اسرائيل وسلمها لن يكفل الا بشيء واحد فحسب ، الا وهو الهجرة الجماعية.»

« وفي الواقع ان ثمة اسبابا تدفع الصهيونية الى هذه الهجرة الجماعية . وفي مقدمة هذه الاسباب الحصول على طاقة بشرية تصلح للدفاع عن كيان اسرائيل من ناحية ، وللاستعداد للتوسع والعدوان من ناحية اخرى . ولذلك حصرت سلطات اسرائيل سن المهاجرين فيما بين (١٤) سنة و (٤٠) سنة ، واشترطت ان يكونوا من المدربين عسكريا ، ومن اصحاب المهن الفنية والتدريبات الصناعية . وهي بذلك ترمي الى ضرب عصفورين بحجر واحد . فهي توفر نفقات التدريب والتاهيل الداخلي ، وتستغني عن ايفاد البعثات للخارج . اذ ان في تجميع الصهيونيين المؤهلين من مختلف البلدان ما يزيد من المستوى العلمي والثقافي في البلاد . »

ويكتب في الموضوع نفسه الدكتور صالح الاشتر في كتابه « في شعر النكبة » فيقول :

« فما يكاد الجنرال اللنبي يدخل القدس حتى يستقبل في مركز قيادته بالرملة اللجنة الصهيونية القادمة لدراسة الوضع في فلسطين، ثم تنطلق الآلة الصهيونية تجمع المال لتشتري الاراضي العربية من اصحابها باي ثمن ، وتسجلها ملكا ابديا للامة اليهودية جمعاء ، ثم تقسمها قطعا وتؤجرها الى المهاجرين القادمين ، وتمنحهم القروض لبناء المساكن ، وتساعدهم على الاستيطان ، في ظل وارف من عطف حكومة الانتداب الانكليزية . وفي اشهر قليلة كانت الارض الجرداء تتحول الى مستعمرات زاهية وجنات عامرة بالمواطنين المهاجرين العاكفين على تعلم اللغة العبرية ، والخاضعين لعملية صهر قومي تجمع اشتاتهم وتنسق امورهم وتوحدها .

« ونظم اليهود انفسهم في وكالة يهودية ترعاهم وتحمي مصالحهم، تشتري الارض ، وتبني المستعمرات ، وتفوز بامتياز البحر الميت وثرواته، وتبني لليهود ميناء خاصا في تل ابيب ، لتجارتهم واقتصادهم ... واليهود يتابعون تحصين المستعمرات ، ويستعدون للمعركة المقبلة ، ويستقبلون كل يوم افواج المهاجرين من كل صوب ، فيزدادون قوة وتنظيما . »

ولا شك اننا نلاحظ الفرق بين النصين ، فثانيهما مع عرضه التاريخي ادخل في الاسلوب الادبي ، وان كان لا يدخل في مفهوم الادب بمعناه الاخص ، ذلك المفهوم الذي نجده في النصوص الشعرية التي تعرض لموضوع الهجرة اليهودية ، فلا تهتم بالتواريخ ولا الاحصاء ولا اسماء الامكنة ، وانما هي تصوير للخطر ، وتجسيم للظلم والعدوان .

فهذا جورج صيدح يقول في لوعة واسى :

اضيف الهنا ، ان بيتي المباح   صغير يضيق بضيف الهنا
وزادي - اعيذك منه - جراح   اغمس فيه فتات الضنى
شهرت عليك لساني الصراح   فاعيا ، أأطول منه القنا ؟
سألتك بعد الغدو الرواح   عسى البين يصلح ما بيننا
وما ضر لو زرت تل السفاح   وعششت بين وكور الخنا ؟
هنالك سربك يجني الرباح   ولا يسال اللص عما جنى
كرهتك ضيفا دجى الوشاح   دجى الحواشي دجى المنى
اذا وصفتك القوافي الفصاح   دعوت عليها بان ترطنا

وهذا ابراهيم طوقان يقول في قصيدة جعل عنوانها « الرقم ١٠٠٠ » ولكنه طبعا يستعمل الرقم هنا بمفهومه البلاغي لا بمفهومه الرياضي ، على مثال استعمال القرآن الكريم للعد في قوله تعالى : « وان يوما عند ربك كالف سنة مما تعدون » ، وكقوله « استغفر لهم او لا تستغفر لهم ، ان تستغفر لهم سبعين مرة فلن يغفر الله لهم . » فالمراد هو الكثرة المطلقة . يقول :

ارى عددا في الشؤم لا كثلاثة   عشر ، ولكن فوقه في المصائب
هو الالف، لم تعرف فلسطين ضربة   اشد وانكى منه يوما لضارب
يهاجر الف ، ثم الف مهربا   ويدخل الف سائحا غير آيب
والف جواز ، ثم الف وسيلة   لتسهيل ما يلقونه من مصاعب
وفي البحر الاف كأن عبابه   وامواجه مشحونة بالمراكب
بني وطني ، هل يقظة بعد رقدة   وهل من شعاع بين تلك الغياهب!

وعلي الجندي يصف هجرة اليهود بالداء النازل بالجسم السليم، وبالجراد الذي يأتي على الاخضر والهشيم :

صهيون داء اساة الداء ترهبه   لا تعدلن به سلا ولا جربا
وهو الجراد اذا اخنى على بلد   رعى ازاهيره واستأصل العشبا
ارجاله في فلسطين اذا بقيت   - لا قدر الله - ساء الشرق منقلبا

واختتم مقارناتي بين اسلوب الادب الخاص والادب العام في قضية فلسطين بمثال له اكثر من مغزى :

فقد كتب الدكتور سيد نوفل في كتابه « السياسة العربية في مقاومة اهداف الصهيونية واسرائيل » (يونيه ١٩٦٣) فصلا عن دور المرأة العربية في قضية فلسطين قال فيه :

« ودخلت المرأة العربية ميدان الدفاع عن فلسطين . ومن اجل القضية العربية الاولى دعت رئيسة الاتحاد النسائي المصري الى عقد اول مؤتمر نسائي عربي في التاريخ . وقد اشتركت فيه مندوبات عن سيدات مصر وسورية ولبنان والعراق وفلسطين والاردن ، واتخذت فيه مقررات تؤيد قضية فلسطين وكفاح الفلسطينيين ومقاومة التقسيم ومعاونة الفلسطينيين ماديا وادبيا » . وكان هذا المؤتمر في سنة ١٩٣٨ وقد وصفه الشاعر محمد الاسمر بقصيدة جاء فيها :

يا بنات الشعر غني واهتفي ... للنجيبات بنات النجب
زانهن الله بالفضل ، فما ... حلية من فضة او ذهب
وكساهن من الاداب ما ... دونه كل الثياب القشب
قلت للقائل « ودعهن » : لا ... هن في القلب فرحب رحب
من حواه القلب لم ينأ وان ... حل في بغداد او في حلب
مصر ليست للعدو الاجنبي ... مصر ملك للحبيب الاقرب

وبعد فقد بقي أن اشير سريعا الى بعض المجالات الاخرى في الادب الفلسطيني وانا ادرك ان كلا منها جدير بعدد من المتحدثين . فاذا اوجزت فانما اوجز خضوعا لقيود الزمن .

فهناك القصة والمسرحية ، وفيهما من الادب الفلسطيني وفرة وافرة . ولولا حذري من أن اغفل بعض الكتاب لعددت العشرات منهم ، ولكنني لا استطيع ان اغفل اسم يوسف السباعي ، وعلي احمد باكثير وبرهان الدين العبوشي ، وحنا ابي راشد ، وعبد الحميد جودة السحار ، وهلال ناجي ، وبديع حقي . وقد فاز الدكتور بديع حقي ، منذ بضع سنوات ، بجائزة الدولة التشجيعية في القصة من المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة ، وذلك عن مجموعة قصصه عن فلسطين .

ومما هو جدير بالتنويه ان هذا المجلس ، منذ عشر سنوات ، يقيم في كل عام مسابقات ادبية عن فلسطين ، في المقال ، والبحث الموجز ، والقصة القصيرة ، والمسرحية ذات الفصل الواحد ، والشعر . وترد اليه مئات النصوص ، ويفوز في كل فرع من هذه الفروع عشرة من المتسابقين . كما ان نادي القصة ، في مسابقاته السنوية تتقدم اليه قصص عن فلسطين .

واريد ان انوه كذلك بالبحوث العلمية التي تكتب عن ادب فلسطين بمفهوميه الخاص والعام . فهناك عدد ليس بالقليل من انتاج الاساتذة وطلاب الدراسات العليا . واذكر على حذر من النسيان وخوف من الاطالة بعضهم مثل الدكتور ناصر الدين الاسد ، والدكتور محمد طلعت الغنيمي ، والدكتور صالح الاشتر ، والدكتور عبد الملك عودة ، والدكتور اسماعيل راجي الفاروقي ، والدكتور عبد الحميد متولي ، والاستاذ محمد عزة دروزة ، والاستاذ كامل السوافيري .

وهناك الادب المسموع في الاذاعة الصوتية والمرئية ، وهو ادب يصل الى عشرات الملايين من الناس ، ولا يمكن ان تناقشه في ذلك مطبعة أو ناشر . وقد جمعت من الاذاعة المصرية بيانات تذهل وتسعد ، في كميتها وتنوعها ، سواء في البرنامج العام ، او في صوت العرب ، او في برنامج مع الشعب ، او البرنامج الخاص باذاعة فلسطين . وفي كل من هذه البرامج ، الاحاديث التي يعدها المتحدثون المتخصصون ، والتعليقات والندوات ، والتمثيليات ، والاناشيد ، والاغاني . وكل فرع من هذه الفروع جدير بالدراسة والتنويه ، ولكن ابهر ما وقفت عليه هو البرنامج المسمى « بلادنا لنا » وهويتناول بالتعريف كل قرية او مدينة بفلسطين ، ويبرز معالمها الطبيعية ، ويتحدث عن نضالها ، كما ان الى جانبه برنامجا اخر باسم « فداء فلسطين » يتناول اسماء الشهداء واعمال البطولة .

واخر ما اختتم به كلمتي هو الاشارة مرة اخرى الى الادب السياسي ـ غير محدود بالمقالات والتحقيقات الصحفية ـ بل اضمنه الادب السياسي الرسمي ، فهو عنصر هام في حياة قضيتنا الكبرى ، فالتصريحات والخطب والبيانات التي يدلي بها رؤساء الدول العربية وملوكهم ، ورؤساء الوزارات والوزراء ، والخطب والمناقشات وكل ما يتصل بها ـ كل ذلك رصيد ادبي ضخم ، ذو شحنة قوية فعالة في خدمة القضية الفلسطينية ، سواء في ذلك مجال التوعية العربية نفسها ، بابقاء الشعلة متقدة لتضيء لابناء العروبة ، وكذلك مجال الدعوة والاعلام لمن يجهلون او يتجاهلون حقائق الوضع العربي الفلسطيني ، بابقاء الجذوة ملتهبة لتحرق كل من يجترىء على حقوقنا او يساعد في هذا السبيل .

ان البيان الذي القاه في مجلس الامة ، في الاسبوع الماضي ، السيد علي صبري رئيس الوزراء بالجمهورية العربية المتحدة ، عن الازمة مع المانيا الغربية ، هو من الادب السياسي المتصل بصميم قضية فلسطين ، وان الخطب والتصريحات التي صدرت عن الرئيس عبد السلام عارف ، بصدد فلسطين ، هي كذلك من الادب السياسي الذي يأخذ مكانه في التاريخ لادب هذه القضية .

وقد نشر في القاهرة مجلد يضم مقتبسات من الادب السياسي الفلسطيني ، جمعت من اقوال الرئيس جمال عبد الناصر . ولا يليق ان انتقصها قدرها باقتباس شذرات قصيرة منها ، فهي مجموعة جديرة بالقراءة المتئدة ، والدرس الفاحص ، على حدتها . وحسبي في بيان قدر هذه المجموعة انها تدل على ان مؤلفها قد صدر فيها عن ايمان يكفي في الدلالة على مبلغ رسوخه وعمقه انه لم يخطب خطبة ، او يصدر بيانا ، او يعط حديثا لصحفي عربي او اجنبي ـ ايا كان موضوع الخطبة او البيان او الحديث ـ الا سلك فيه سبيله الى قضية فلسطين.

فسواء كان يخطب في مصر او في سورية ، في القاهرة او في دمشق ، في الاسكندرية او في اللاذقية ، في بور سعيد او في حلب ، في الاتحاد السوفياتي او في الهند ، في تونس او في الجزائر ، في القوات المسلحة او في الجمعيات التعاونية ، في العمال او في الطلاب، في مصنع المطاط او في الكشافة ، في مجلس الامة او في المجلس التشريعي لغزة ، في الاحتفال بعيد الثورة او في الفلاحين حين توزيع الاراضي على المعدمين ، في اعلان الدستور او في مجلس اتحاد الدول العربية ، في الازهر او في الكلية الحربية ، في مؤتمر المحامين او في مؤتمر الصحفيين في عيد النصر او في الاحتفال بالسد العالي ، في توزيع الجوائز العلمية او في المهرجان الرياضي ، في الامم المتحدة او يوم يعلن قبوله لترشيح الامة الاجماعي لتجديد رئاسته للجمهورية ـ سواء في كل ذلك ، وقبل كل ذلك في كتابه الاول « فلسفة الثورة» ، وفي وثيقته التاريخية « الميثاق الوطني » ـ لا ينسى فلسطين الحبيبة، فلسطين السليبة فلسطين الابية ، فلسطين العربية ، التي قال عنها في كتابه لرئيس امريكا السابق كندي :

« اسمحوا لي ان اضع امامكم هذه الملاحظة التالية ، علها تساعد مترابطة على توضيح صورة سريعة للمشكلة :

« لقد اعطى من لا يملك وعدا لمن لا يستحق ، ثم استطاع الاثنان ـ من لا يملك ومن لا يستحق ـ بالقوة والخديعة ، ان يسلبا صاحب الحق الشرعي حقه ، فيما يملكه وفيما يستحقه . تلك هي الصورة الحقيقية لوعد (بلفور) الذي قطعته بريطانيا على نفسها ، واعطت فيه من ارض لا تملكها ، وانما يملكها الشعب العربي ، عهدا باقامة وطن قومي يهودي في فلسطين . وعلى هذا المستوى الفردي ، فضلا عن المستوى الدولي ، فان الصورة على هذا النحو تشكل قضية نصب واضحة، تستطيع أي محكمة عادية ان تحكم بالادانة على المسؤولين فيها».

الدكتور مهدي علام

لماذا ؟



« الى اخي نمر »

احاول من غور يأسي وحزني
افلسف موتك ، اسبغ لونا عليه ومعنى
اقول لقلبي :
رويدك كانت حياة بالف حياه
وان عبرت في سَراها القصير كخطف الحلم
حياة امتلاء ، حياة احتدام وعنف
وكالنجم اهوت سريعا باي احتدام وعنف
حياة تناسق فيها النغم
مع الموت ، اي ختام مثير
للحن قوي جهير

***

اقول لقلبي لقد عاش يهوى
عناق الحياة على المرتقى
وتخلبه الشمس عشقا فيمضي
يشق اليها دروب الذرى
أكان يطيق احتمال دبيب المساء ؟
فيلقى المصير بنار خبت
وبروح ذوت في هشيم السنين ؟
على المرتقى عانق الموت ما بين اهداب صبح مبين

***

اقول لقلبي اكتمال هو الموت ، تتويج عمر ،
وفيض امتلاء
هو الان جزء من الكون حر
يدور مع الفلك الدائر
تفلت من لمسات السنين ، من الزمن الغادر
اقول .. ولكن قلبي في غمرات اساه العميق الصموت
يعود فيقرع جدران صدري
يسائل في حيرة في قنوط :
لماذا يموت ؟
لماذا يموت ؟

فدوى طوقان

دور الأدب في معركة فلسطين

بقلم سميرة عزام



لفلسطين من بين موضوعات هذا المؤتمر موضوعان ، ونستطيع ان نقول تجوزا ان لها كل الموضوعات ، فانفعال الواقع القومي بنكبة فلسطين قد حرك كل هذه المخاضات والتحولات التي فرضت منطلقا جديدا للوجود العربي ، وفرضت بالتالي ان يكون الموضوع العام للمؤتمر وتفريعاته هي المحاور الفكرية للمجتمع العربي الحديث .

ولست اريد من هذا الموضوع الذي اخترته او اختير لي ان اتوسع لاصل الى تحديد الترابط العضوي بين هذه جميعا وبين موضوع فلسطين ، ولا ان اتوسل الى الحديث عن دور الادب مستقبلا بمقدمة تتناول ما تركته النكبة في ادبنا من ملامح ، فلهذه موضوع مستقل ، ولكنني على اية حال لا استطيع ان اخلص لموضوعي دون توطئة قصيرة .

دور الادب في معركة فلسطين واستعمال كلمة معركة هنا بدلا من كلمة قضية يحمل في تضاعيفه ايحاء قائما على حقيقة الشعور بان حتمية المعركة قدر من اقدار هذه الامة تمتحن فيه اصالتها وجدارتها بالحياة . وبقدر وعينا لهذه الحقيقة ينبغي ان يأتي انفعالنا بها . ومن هذا العمل الانفعالي تتفجر الوان التعبير عن ملامحها .

ان الفرق النوعي في النظرة والاحساس والفكر الذي يجب الا تفرضه طبيعة الانفعال بفلسطين كنكبة قائمة ، والانفعال بالقضية كمعركة حتمية ، يفرض علينا الوانا من الاستجابة لا تقتصر على اطراح التفجع والندب فحسب ، بل تقتضي حسا شموليا ونظرة استشرافية لا بد للفكر وللادب من ان يعانيهما ليصح اعتبارهما اداة من ادوات المعركة ، اداة تحمل في تضاعيفها التنويه بوزنها وقيمتها الذاتية .

لو رجعنا للمظاهر الكبرى التي تناولها الادب منذ النكبة حتى اليوم لرأينا ان الحصيلة كانت عموما هامشية تترنح في الظلال ، او تترجم فورات آنية تقول ما لديها ثم تنطفىء فكأني بصاحب الاثر لا يرمي الا الى التدليل مرة او مرتين على انه ليس غائبا عن قضية من قضايا العصر الكبرى ، وليس حظ لون ادبي بأفضل من حظ لون اخر ، فما يثبت من مئات القصائد لا ينهض شاهدا على فضل الشعر ، وما يصح اعتباره رواية بالمفهوم الجدي للكلمة يضيع في ثنايا روايات وقعت في مفازات التسطح ، ولا ندري بماذا يمكن ان نعتذر عن القصة القصيرة ، اما البحوث فاننا لو اسقطنا من الحساب تلك الابحاث التي توسل بها اصحابها لنيل درجة علمية ، او التي قامت اصلا غاية دعاوية ، لرأينا ان الفكر كان شبه غائب عن هذه القضية .

نقول ذلك ونحن نعلم ان التعميم قد جار على بعض الاعمال الاصيلة وفوت علينا فرصة التنويه بكتاب وشعراء عاشت القضية في وجدانهم ووسمت اكثر انتاجهم بميسمها . ولكن النسبة تظل في النتيجة دون هذه القضية بابعادها السياسية والانسانية الخطيرة .

بوجه من نفجر الاتهام ؟ يبدو ان التعقل يستلزم الا تكون ادانة قبل ربط النتائج بالاسباب في شيء من روية التحليل وهدوء النظرة .

ان فترة ما بعد النكبة بما طرحته من تبدلات جذرية في السياسات والكيانات والمجتمعات قد مست فيما مسته وضع الادب عامة ، وفرضت عليه ان يتفاعل مع ما حوله فيقوم بتجارب يستخلص منها قيما جديدة ، ويبحث لنفسه عن شخصية جديدة في المضامين والاشكال ، فما اصاب الناحية العامة لا بد وان يظهر ايضا فيما يتصل بقضية فلسطين من اثار ادبية . وقد لا يكون من الحق ، ونحن نعترف بان الفترة كانت فترة تجربة وانصهار ، ان نطمع باكثر مما يمكن لطبيعة الفترة ان توفره ولكن دون الشطط في الاتكاء على الظروف كعذر اتكاء يحول بيننا وبين عملية رصد لهذه الملامح التي برزت لنتمكن من سبر امكاناتها ، وتحديد القسط الذي يمكن ان ينهض به الادب في المعركة .

وقد يكون منطقيا هنا ان ابدأ بالاديب الفلسطيني بين ادباء العرب فأتساءل الى أي مدى توافر على الانفعال بالنكبة ، وهي نكبته اولا ، والى اي مدى استطاع ان يكون اصيلا وشموليا في وسائل تعبيره ؟

يبدو لي هنا ان سؤالا معينا يفرض نفسه بقولنا وهل كانت هنالك في فلسطين قبل النكبة حياة ادبية بالمعنى الكبير لهذه الكلمة ؟ الواقع ان خروج البلاد من الحكم العثماني ، وهي فترة تتسم بالانحطاط الفكري في اجزاء الوطن العربي عامة ، لتبتلى بالانتداب البريطاني وما انطوى عليه من نوايا التوطين الاسرائيلي قد واجه البلاد بوضع يعتبر معه الفكر والادب ترفا لا ينال . ولقد كان الشعر

بحكم طبيعة ارتكازه على اللحظة الانفعالية اكثر حظا بالبروز من غيره من الوان الادب ، ولقد كان في فلسطين شعر وشعراء قالوا في المناسبات القومية ، وتركوا لمعارك الاهلين مع السلطات ، ولمآثر ابطال الجهاد ، سجلا حافلا ، ولكن القصة والرواية بمفاهيمهما الحديثة لم تكونا لونا ادبيا متداولا ، ثم حلت النكبة لتشرد من الاهلين من شردت ولتفرض مرحلة ذهول تأرجح فيها الفلسطينيون بين اليأس والاحساس الكلي بالضياع ، وكان طبيعيا ان يشعر الادباء بعقم الكلمة في موقف اهدرت فيه كل القيم فسكت بعضهم يأسا وسكت البعض الاخر انشغالا بمطالب العيش في الاماكن التي نزحوا اليها ، وخضوعا لتحديات تتصل بشؤون حياتهم اليومية وحياة اسرهم ، او لوجودهم في بيئات تحرم عليهم اصلا الكلام في قضيتهم لانها تعتبر ذلك كلاما في السياسة .

وفي فترة ما بعد النكبة كانت بعض المواهب الفلسطينية الناشئة قد استكملت بعضا من اسباب النضج ، وقد اتاح لها انفعالها بالحياة العربية الجديدة واتصالها بمرحلة التجارب ان تكون اقل يأسا واكثر انفتاحا ، وان تستمد قيما لا تلغي اهمية تحريك المشاعر عن طريق تصوير النكبة شعرا ورواية وقصة تصويرا حمل شيئا من ملامح الاصالة توفر ظروف له من المعاناة الشخصية ، والتصاق هؤلاء الادباء التصاقا اوثق بطبيعة المأساة الا ان انفعالهم بالحياة في البيئات الجديدة قد زجهم في دوامة من القضايا صرفتهم عن التماس موضوعاتهم من المعاني المباشرة للنكبة ، كما ان الحس الشمولي والاستبطان الذي يلم بشتات الابعاد ظل مفقودا ، وظلت النكبة وظلالها اكبر بكثير من كل ما قاله ابناؤها مجتمعين . فهل وفق غير الفلسطينيين — وقد كانت ظروفهم افضل على اية حال ، — حين قصر اولئك عن الانصباب انصبابا زخما في مسارب القضية ؟

الواقع انهم ، نقول ذلك دون ان نلغي من الاعتبار فترة التجربة التي اشرنا اليها ، لم يكونوا احسن حظا ، كان ضعف التمثل للتجربة واضحا في اكثر ما كتبوه ، وكانت آنية الاستجابة لا توفر اكثر من نزوات ادبية تفتقر الى الرؤيا الصحيحة أو المعاناة الحق ، وكان سوء الفهم العام للنواحي السياسية أو الاجتماعية للقضية يفضح نفسه في ثنايا العمل الادبي لدى بعضهم .

وكنا نتساءل ونحن نرى الصهيونية العالمية تنشط على كل الصعد ، ولا تستثنى الادب بل لا تقصر في شراء الاقلام والمواهب ، الم يكن حجم النكبة كافيا بحيث يهز ادباءنا وفنانينا العرب هزا ويدفعهم الى الدوران في فلكها فلا يكتفوا بتناولها من بعيد او بشكل جانبي لا يقرب الجذور ولا يتعمق الاشياء ؟

ومرة أخرى انبه الى ان هذا الحكم يحتمل بعض الاستثناءات ولكن هل نستطيع ان نعتبر قصيدة تقال او تنشر ، أو رواية تعرج تعريجا هامشيا على قضية فلسطين، او فصلا في كتاب اسهاما حقيقيا في القضية ؟

نحن لا نريد ان نغمط اصحاب هذه المنجزات ما انجزوه ، ولا صدق عاطفتهم فيما قالوه ، ولكن الابعاد التي نريدها لمعالجة هذه القضية اوسع بكثير مما استطاعت هذه المنجزات ان تبلغه .

ان التفاعل الحقيقي بين القضية وبين الاديب العربي ما يزال بعد سبعة عشر عاما من قيام النكبة ، وبعد توفر المنظور الذي يتيح شيئا من هدوء التأمل ويفرض نوعا من عمق الانفعال غير المتعلق باهداب الانية ، ما يزال غير قائم . ولا ارى اسباب قيامه مهيأة الا عبر ظروف غير التي نرى ، ظروف يستطيع الاديب اذا كان مستحقا اسمه ان يسعى لتوافرها ليكون شاهدا حقا من شهود القضية الكبرى ، وقد يحسن ان نجمل هذه الظروف في نقاط اهمها :

١ — تبصر الاديب العربي عامة والفلسطيني خاصة بنواحي النكبة وابعادها والتفاعل معها بشكل اوثق .

٢ — اتاحة المجال له لمشاهدة اثار النكبة واننا لنتساءل كم واحد ممن عرضوا للمخيمات في اعمالهم قد عرف هذه المخيمات ورأى كيف تأسن الحياة فيها وتتحول القضية بسياسة مرسومة في الخارج ، ومدسوسة في رغيف الاعاشة ، من قضية وطن الى قضية لقمة .

٣ — ارتفاع الاديب العربي فوق الاحداث القصيرة التي يتأثر بها من تصرفات فلسطينية فردية لا يمكن الا ان تظهر في كل مجتمع انساني يضم انماطا شتى من النفوس والاتجاهات ، تصرفات قد تنجح في ان تحجب عن الاديب الرؤيا الشاملة لطبيعة المشكلة الاساسية في حين يتوجب عليه ان يرتفع عن التأثر بها .

٤ — عدم قصر أحساس الاديب بالنكبة على مناسبات معينة بل تعدو القضية لديه قضية معايشة يومية ، والواقع اننا لا نطلب شيئا يعجز الاديب الحق فان تجاوبه يجب ان يتم ابدا على نطاق الاحساس الشامل لا بمشكلة فلسطين فحسب — وان قدمت في نظرنا على غيرها من المشكلات — وانما بجميع قضايا التحرر في العالم .

٥ — اعادة الايمان الى النفوس بجدوى وقيمة الادب كعامل من عوامل قضية ما يبدو ان القوة هي الحل الامثل والوحيد لها ، في حين ان طرح اي عمل ادبي يجعل المشاعر متوفرة بشكل يسهل تعبئتها وتوجيهها في طريق الحل الذي تبدو القوة عامله الوحيد .

ان فقدان الايمان بقيمة الادب في المعركة يوازي في خطأه ظن الاديب بان كونه صاحب قلم يجعله يطمئن الى انه ادى دورا يساوق في شرفه دور مجند يموت في الساح . أن الرصاصات التي مات همنغواي وهو يحمل اثارها في الحرب الاهلية الاسبانية خير شاهد على بطلان هذا الشعور الخادع ، ولماذا لا نتناول اسما وثيق الارتباط

بالموضوع هو الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود صاحب قصيدة (ساحمل روحي على راحتي) ، والذي حمل روحه فعلا ليقضي في معركة من سلسلة المعارك التي نشبت في ثورة ١٩٣٦ .

٦ — ان يكون للاديب العربي وضع المفكر بحيث يستشرف ويوجه ويحمل في تضاعيف ادبه ايحاء بما يجب ان تكون عليه المعارك السياسية فاذا قبلنا هذا الفرض وجدنا ان الاديب يحمل ارهاصات نبوءة ، ويعكس احساسات جماعية تستطيع السياسة ان تستهدي بها في رسم خطط الحاضر والمستقبل .

فاذا كانت هذه هي العوامل التي لايمكن ان يقوم بدونها اديب في مستوى القضية وجدنا مسوغا لذلك التساؤل المتكرر عن واقعنا في الادب القومي من هذا الافق الرحب.

فاذا كنا واقعيين بحيث نعترف اننا دونه بكثير ، فان علينا في الوقت نفسه ان نقر ان بلوغه لا يتم دون التكامل بين عنصرين لا يقوم احدهما دون الاخر ، المادة الخام ، وتتمثل في الاديب ، والظروف وتتمثل في المجتمع وما يقوم فيه من نظم ومؤسسات رسمية واهلية .

لنفرض انه وجد الاديب الحق ، وان هذا الاديب قد استطاع ان يطرح عملا جديرا بالحياة ، فما هي ردود الفعل التي يلقاها في مجتمعاتنا ؟

أذا كان حسن الحظ وجد في احسن الظروف ناشرا يطبع له الفي او ثلاثة الاف نسخة يتداول نصفها الادباء هدايا ويضيع نصفها الاخر في المستودعات فكيف يمكن هنا للعمل ان يخرج الى النطاق الشعبي ليلعب دوره كعامل من عوامل التعبئة اذا لم تتصل اسباب حياته بوسيلة نشر شعبية كالسينما أو التلفزيون او الراديو ، ولم يعرف طريقه الى الرأي العام العالمي عن طريق الترجمة والرقوق السينمائية ؟

لا يمكن بهذه البساطة ان نرى القضية من زاوية واحدة ، زاوية الاديب فحسب ، فالمؤسسات — بنسبة اكبر من تحمل روح المسؤولية — مطالبة بحمل العبء . فالجهد الفردي يظل فرديا اذا لم يجد له متنفسا من خلال ما تملكه المؤسسات من وسائط .

ان الحكومات ، ومعها جامعة الدول العربية ، وما ينهض وراء الحكومات العربية والجامعة من وسائل الاعلام والنشر والبث ، مدعوة الى الشعور بضرورة تسخير كل هذه الوسائل والامكانات لعملية تعبئة فكرية وروحية واسعة النطاق . عملية مدركة للاخطار التي تهدد الوجود العربي من اساسه ما لم تكن الجماهير العربية على مستوى الشعور بمسؤولية الدفاع عن هذا الوجود . عملية تحيط بالوسائل وتفيد منها وتستثمرها على احسن وجه ، وتترجمها على الصور التالية :

فرض القضية على مناهج المدارس والمعاهد والجامعات ، ووضع مقررات مدرسية للمطالعات تضم مختارات من الادب القومي الفلسطيني .

— رصد جوائز سنوية لتشجيع الدراسات وكتابة المسرحيات والروايات والقصص ودواوين الشعر وكل ما يتصل بالادب القومي .

— استكتاب اقلام تكتب بلغات اجنبية في موضوعات تتناول القضية الفلسطينية وتشرح نواحيها . وترجمة اثارنا الى اللغات الاخرى ، والعمل على نشر هذه الدراسات بحيث تؤدي الغاية منها .

— أنتاج سينمائي تدور موضوعاته حول النواحي الانسانية لقضية فلسطين له من القيمة الفنية ما يسمح له بان يعبر الحدود ، واهداؤه للحكومات والشعوب الصديقة، وتذليل اية عراقيل أقتصادية او سياسية قد تنهض في وجهه .

— انشاء مراكز للبحوث العلمية في موضوع القضية، ومساندة المراكز القليلة القائمة حاليا وتوسيعها .

— مساندة الصحف والمجلات والنشرات الدورية التي تحتضن قضايانا القومية بحيث تقوى على تطوير نفسها بصورة تستطيع معها استقطاب كتاب من مستويات فكرية رصينة .

— احتضان الادباء والمفكرين الاجانب المتعاطفين مع القضية الفلسطينية لتعويضهم عن الضغط والاضطهاد الذي يتعرضون له في المناخات التي تنشط فيها الصهيونية العالمية .

— استغلال عملية التبادل الثقافي مع الدول في تقديم الادب القومي باطاراته المختلفة على غيره من الاثار .

— افساح المجال بصورة اكثر جدية في الاذاعات العربية المختلفة لما يسمى برنامج بحيث يتسع لتجسيد اعمال ادبية ذات قيمة تفلح في خلق التعاطف اللازم بين المستمع والقضية ، وكذلك استغلال التلفزيون وتسخيره لعملية التعبئة المطلوبة .

هذه هي المقترحات التي تخطر في البال على ضوء ما نملك من وسائط ووسائل ، والافادة منها بصورة صحيحة وفعالة ترتبط دون شك بمدى ما تشعر الحكومات العربية انها جادة في الاعداد لمعركة .

فاذا ما رحب الافق امام الاديب العربي وتحسنت الظروف بحيث تغدو مؤاتية لخلق شيء ذي قيمة . ولم تحد العقبات السياسية والمادية من انطلاقه وجد انه مدفوع الى تكريس فنه لخدمة العمل القومي . ونحن في نهاية الامر لا نستطيع ان نعترف بانه انسان ذو مطالب ، وان تحقيق مطالبه يوفر له مناخا حياتيا على التثقف والانتاج ، فلا يذل قلمه اذلالا في النوافل ، ولا تدفعه حاجته المادية الى التماس الجزاء من جهات اجنبية تغدقه عليه على حساب كم فمه عن معالجة قضايانا القومية .

سميرة عزام

وجهُ البراءة



(مهداة الى شهيد في اليمن)

لا استطيع ان ازيح رسمك الوسيم
عن خاطري
لا استطيع !
لا استطيع ان ازيح عن عيني وان طال المدى –
وجه البراءة الصبوح
وجه الصبا
يطل منه طفل الامس ... لا ، لا استطيع !
وكيف انسى وجهنا يا طفلي الوديع
حين ذهبنا امة محشودة
لغير ما ثمن
لغير مغنم
حتى لغير احلام بامجاد تعيدها القرون
لغوا وزهوا زائفا ...
فكم املوا سمعنا عبر السنين
بما رووا عن فاتح وفاتح رجيم !
لكن ذهبنا كي نعيد للانسان
كرامة الانسان
وكان قربانا لعزه المجيد
وجه البراءة الصبوح
يا طفلي الوديع !

***

وافرحي يا طفلنا الحبيب
ما زال في قلوبنا براءة الانسان
ذاك الذي يحق ان ندعوه بالانسان
ما زال في قلوبنا براءة البذل براءة الحنان
بغير بيع او شراء
بغير دولار بغير كبرياء
تدل ان اعطت
تذلنا
تريق ماء وجهنا
تدمغنا بالخزي بالهوان !

***

لو لم تكن قرين طفلي الحبيب
على ذرا الجبال في اليمن
لو لم تكن قرينه في وجهه الصبوح
وقلبه البريء
لكنت – لا ازال – يا صغيري الحبيب
لا استطيع ان ازيح رسمك الوسيم
عن خاطري ...
لانه – يا طفلنا الوديع – وجهنا
وجه البراءة الصبوح !

القاهرة　　　　ملك عبد العزيز



في الأدب والبناء

الأدب والوحدة العربية

بقلم الدكتورة سهير القلماوي

لم ير العرب في آل عثمان يوم جاءوا مدافعين عن بيت المقدس الا انهم مثلهم مسلمون . فلم يحاولوا ان يقاوموا حكمهم الا يوم انحرفوا عن الاسلام فاستبدوا وبطشوا وتعالوا بطورانيتهم وتركوا بلاد المسلمين نهبا لقوى الاستعمار الغازية . لذلك كانت اول مقاومة لاستبداد الترك وفساد حكمهم باسم الاسلام على يد الوهابيين في القرن الثامن عشر . وكان العرب يحسون عروبتهم واسلامهم في آن متمازجين مختلطين حتى انه لما جاء ابراهيم بن محمد على اوائل القرن الماضي ليوحد بين مصر وسوريا ويناهض الوهابيين لم يستطع ان يحرز نصرا الا يوم اكد للعرب انه عربي مثلهم .

وتداخل الدين في مفهوم العروبة وبحسر ميلاد القومية العربية قرنا او يزيد . لقد كان العثمانيون الدولة المسلمة الوحيدة بين ثماني عشرة دولة مسيحية في اوروبا وبدأوا في اخر ايامهم يحاربون الروس والبلقان والطليان وحاولوا ان يحموا الامبراطورية من تسلل الانجليز او الفرنسيين ولكن فرنسا تضع رجلها في مصر ثم تنزح لتثبيت نفسها في الجزائر ثم تتدخل باسم حماية استقلال لبنان فتفرده وتوطد انجلترا اقدامها حربيا في مصر بعد ثورة عرابي وتتسلل الى العراق والى الجنوب العربي . وما تكاد نذر الحرب العالمية الاولى التي اطاحت بامبراطورية آل عثمان تظهر حتى وقع العالم العربي كله نهبا لتسللات الاستعمار باسم الحماية والوصاية والانتداب وما شاء الاستعمار من اسماء . وهكذا دخل آل عثمان ارض العرب فاحالوها بلادا متخلفة فريسة للمستعمرين وجيوشهم .

وابان هذا التحول وفي اواخره خاصة تنبه العرب على الخطر الحيق بهم فبدأوا عملية التجمع . وتنبه العثمانيون في الوقت نفسه الى الخطر المحيق بهم فحاولوا تجميع المسلمين . واختلط الامر في الثلث الاخير من القرن الماضي في المجال الفكري والعقائدي واحيطت القومية العربية بضباب كثيف غذته الاحداث فازداد قتاما .

تجمع العرب وظليم آل عثمان وتعاليهم وموجات التتريك تغذي هذا التجمع ولا تفرق فيه بين مسلم وغير مسلم ولكن تجمع العرب ايضا والعثمانيون حروبا عثمانية ضد نصارى اوروبا سموها حروبا دينية .

فاذا كثير من العرب يحبون آل عثمان ويكرهون . يسخطون عليهم ويميلون اليهم، يرون الظلم والاستبداد فينادون بالانفصال ثائرين ثم يرون تحديات الغرب المستعمر فتخف حدة الثورة ، وتؤجل الى حين الرغبة في الانفصال . وتكثر حروب تركيا حتى ان اول جمعية تالفت للمناداة بالانفصال عن تركيا اشترطت الا يحارب العرب الا في بلادهم . ولكن الحوادث تترى واوضاع البلاد العربية تختلف من حيث الصلة بالحكومة المركزية في الاستانة فاذا الادب يعكس هذا الخضم المتشابك من الاحداث في صور شتى .

وكان الادب والشعر خاصة اصدق رؤية واوضح نظرة من حيث ما يجمع العرب ويجعلهم امة فريدة هي خير امة اخرجت للناس خيرها في انها امة تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر أي ان خيرها مستمد من قدرتها على السلوك المثالي لذلك اصطفاها الله فاختار منها خاتم النبيين وخير المرسلين بل اصطفى لغتها فجعلها وسيلة التعبير عن الوحي المنزل . ولكن القدرة على التفتح للغير التي كانت مصدر قوة للعرب طوال تاريخهم والتي منها دخل المسلمون من غير العرب حاكمين في ارضهم تتدخل في علاقة العرب بآل عثمان فتضعف من شأنهم اذ تطيل عمر تعلق العرب بالعثمانيين وتمد في رجاء ان يحققوا مصالحهم معهم وبهم ولا يخيب الظن الا بعد تجارب طويلة عديدة مريرة .

وصور الادب تعلق مصر بالدولة العثمانية مع الاعتراف بالوحدة العربية بل مع التعلق بالوطنية والاقليمية . لقد نادى عمر مكرم بالانفصال عن تركيا فلم تجد دعوته قبولا ولكن عرابي لما نادى بالجمهورية المصرية عن تركيا في ظل الدولة العثمانية ناصره الشعب كله في قوة اسطورية وتشبث خيالي . ونادى عرابي ومصطفى كامل بحق المصريين ان يحكموا انفسهم ولكن في ظل آل عثمان فتغنى شعراء مصر هذا الوجه من الوطنية والعروبة لانهم لم يعانوا استبداد الترك لانفصالهم عن الامبراطورية عملا ولم يكن يقويهم في حربهم جحافل المستعمرين الا شعورهم الديني الذي يربطهم بآل عثمان رباطا وثيقا . لذلك لم يرث العثمانيين من الشعراء قدر ما رثاهم شعراء مصر .

اما الشام الكبير واما العراق فقد احس استبداد الترك وفوضى حكمهم وتمييزهم العنصري والعقائدي ومن هنا نبتت بذور الادب القومي المستقل عن الترك والدين في الشام صافية خالصة وان كانت ابان ظروف معينة نراها تتحد مع مصر في خلط القومية بالولاء الديني او شبه الديني لآل عثمان تحت راية اجنبية وكان دخول الجيش الانكليزي مصر سنة ١٨٨٢ لتأييد البيت المالك ثاني فصل استعماري لقطر من الاقطار العربية عن الامبراطورية . وكان الاستعمار الفرنسي قد حل في الجزائر منذ سنة ١٨٣٠ ولكن المغرب العربي لم يكن يعاني من حكم آل عثمان بقدر ما كان يعاني من فوضى الحال وعدم وجود حكومة فعلية . وعانى الادب القومي من عمليات البتر تلك زمانا ولون الوضع صورة بالوان دخيلة ولم يقو الادب القومي في هذه البلاد الا بعد ان زحفت موجات التحرير وخف التغني بالكيانات المستقلة . ولئن ظلت وثائق السياسة تنطق فاثار الكيانات المستقلة حتى ان ميثاق جامعة الدول يعترف باستقلال الاجزاء فان الادب استطاع في سرعة ان يثور على هذه النغمات ويخفتها في تياره القوي الجارف . وهذا لا ينفي وجود شذوذ للقاعدة ولكن موجة التحرر وموجة الالتقاء على طريق الوحدة وخاصة بعد ثورة مصر وتحرير الجزائر قضت على هذه النعرات وعلى غيرها وبين الانتصار على التفكك انتصار العروبة على الكيانات والطائفية والاقليمية وغيرها وبين البلاد المضبب في النصف الثاني من القرن الماضي نجد تراثا ضخما للادب يرسم الخطوات للوحدة ويدفعها ويقويها ويقوي العرب بها .

ولقد الف الذين كتبوا في هذا الموضوع ان يقفوا مع هذا التراث الادبي القومي حادثا حادثا في تاريخه يعدونه ويستعرضون ما الف من ادب حوله .. منذ تاليف الجمعيات السرية لمقاومة الاستبداد العثماني وقد توج شعار اول جمعية بابيات ابراهيم اليازجي المعروفة الى ان

انتهى العرب من تحديد معركتهم مع الاستعمار وخوض غمار أهم خطواتها في انتصار . ولكن تقسيم هذه الفترة الى مرحلتين مرحلة آل عثمان ومرحلة الاستعمار لم يحظ باكثر من الاعتراف به كتقسيم لمرحلة تاريخية .

ولكن مرحلة الادب القومي في مقاومة آل عثمان وابان الحرب العالمية الاولى تتسم بخصائص فنية وموضوعية واضحة بينما مرحلة الادب القومي في مقاومة الاستعمار منذ انتهاء الحرب العالمية الاولى الى فجر التحرير والوحدة تمتاز بدورها بخصائص اخرى فنية وموضوعية مغايرة .

وسنقف ببعض هذه الخصائص لاننا لا نملك في هذه العجالة اكثر من مجرد الوقوف وبالبعض . ففي مرحلة الثورة على العثمانيين نجد موضوعات بعينها تسيطر على الشعر خاصة هي بمثابة ارتياد الطريق نحو تحديد مقومات القومية لتكون سبيل وحدة وتجمع فالعرب يتكلمون لغة واحدة وهي اقوى رباط فهي تتعرض لمحنة فيزداد التعلق بها لانها لغة ولا كاللغات لها قداسة ولها تاريخ . بل ان العرب ايضا تاريخ ويقف مع اللغة هذا المقوم الاخر على استحياء وفي عموم اول الامر . انه ارث مشترك وهو مما يفخر به الجميع بل هو مما يحفز على الثورة ويأبى الضيم والذل .

وضروري أن يتحد المسلمون وغير المسلمون لانهم في ظلم آل عثمان اخوة .

ان فرق الايمان بين جموعنا — فلساننا العربي خير موحد .

ويقول الوليد بن طعمة في مهاجره :

عيسى واحمد في بلواهما اعتنقا — والناطقون بحرف الضاد اخوان

ويقول غيره :

اتباع أحمد والمسيح هوادة — ما العهد ان يتنكر الاخوان
مهما يكن من فارق فكلاكما — ينمى الى قحطان او عدنان

ولو تتبعنا الشعر الذي قيل في اللغة العربية على انها الرباط الاول والاسمى والاقوى في القومية العربية لوجدنا هذا الموضوع يعكس بدوره ما هو به من احداث حتى الاستعمار الغربي السافر . ففي محاولة الترك تتريك البلاد والدواوين والمدارس واهمال او منع تدريس اللغة العربية وفي محاولة الاستعمار ان تحل لغته محل لغة البلاد يقف الشعر موقفا صلدا ضاغطا على عظمة اللغة وجمالها وتفردها من بين سائر اللغات . لغة القرآن الكريم ولغة امة حية اكثر من ستة عشر قرنا وفي حياتها الطويلة يتداولها التعبير الادبي فيزيد جمالها ويثري من طاقاتها .

ان الذي ملأ اللغات محاسنا — جعل الجمال وسره في الضاد

ويقول بدوي الجبل :

كل الربوع ربوع العرب لي وطن — ما بين مبتعد منا ومقترب
للضاد ترجع انساب مفرقة — فالضاد افضل ام ترة وأب
تفنى العصور وتبقى الضاد خالدة — شجى بحلق غريب الدار مغتصب

ويقول غنيم :

وما وحد الجمع مثل اللسان — ولا اتحد الجمع الا غلب
اذا اتحد الفكر في معشر — تجمع من شمله ما انشعب
قد انتظمت امم الضاد طرا — فكانت كعقد وكانوا كحب
فذا كاتب من اعالي الفرات — وذا من دمشق وذا من حلب

ويقول شفيق جبري :

تضمنا لغة لم يمح رونقها — زحف السنين بآلام واشجان
لولا قواف بوادي النيل ننشدها — في غوطة الشام او في ارز لبنان
لقطعت بيننا الاوهام واضطربت — بنا الوساوس في وصل وهجران

بل ان سعد زغلول قيل له يوم تزعم مصر :

امدد يديك وصافح كل من نطقوا — بالضاد يقبل عليك القوم كلهم

ولما تعرضت اللغة لحملات الاستعمار قال حافظ ابراهيم قصيدته المعروفة :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي — وناديت قومي فاحتسبت حياتي

وهكذا يرسم الشعر لهذا المقوم الاول في القومية العربية تاريخا طويلا هو قصة انتصار العرب في معركة التتريك وافناء الاستعمار لشخصية العرب .

ولكن مرحلة الاستبداد التركي تضغط على موضوعات اخرى غير اللغة والتاريخ فتقارن بين العرب والترك في الحضارة وتشيد بالاحداث الجارية على اختلافها وتقف من استبداد الترك مواقف اكثرها ضعيف بسبب تعلق ما يزال بالترك المسلمين .

فانتصار اليابان على الروس يرى على انه نصر على اعداء تركيا من جهة وعلى انه امل في نصرة الضعيف على القوي أي في انتصار على تركيا نفسها . فاذا الشعر يمجد اليابان في قوة لا يبررها الحادث نفسه ويقفز الاجماع بالفرحة بنصر اليابان ليضخم الموضوع الى ما يجاوز حقيقته بكثير . ويأتي اعلان الدستور العثماني بعد ذلك بأربع سنوات ١٩٠٨ مسويا بين الترك والعرب فيهلل له الشعراء والادباء لانه يحفظ كرامتهم ويؤاخي بينهم وبين الترك .

يا آل عثمان من ترك ومن عرب — وأي شعب يساوي الترك والعربا

ولم يبق شاعر معروف أو غير معروف لم يهلل للدستور في مصر والشام والعراق وكأنما اعلانه قد انقذ الحيارى واوجد الحل الذي يجنبهم اراقة الدماء . ولكن سرعان ما يتنكر حزب الاتحاد فاذا الثورة اشد واقوى .

وهنا مرحلة الشعر المستنفر الذي يحض على ثورة ويدعو الى جهاد الاتراك ويتجلى الشعر القومي في أجلى صورة شعر ينضج بالمواطف الجياشة وبالاباء والعزة العربية ويرسم التاريخ في ابهى صورة وكأنما هو يقول هذا تاريخكم ايها العرب فكيف ترضون الذل من بعد ، ويساهم الكتاب كالكواكبي في امر القوى وطبائع الاستبداد في هذا التيار ، ويدفق ادب الاصلاح الديني من جديد ويسهم في توضيح وجوب الثورة . وما تكاد تقف في الحرب مع الالمان حتى ينقطع اخر خيط يربطها بالوجدان العربي . لم تعد حربها للذود عن الاسلام وانما هي حروب مصالح وامبراطوريات فلا بد للعرب من ان يستقلوا . وتأتي حادثة ضحايا الطغيان التركي شهداء العروبة على يد السفاح جمال باشا الذين شنقوا في ساحة دمشق وساحة بيروت فاذا لهيب يتفجر في رثائهم ويمتلىء الشعر ثورة عارمة . وتأتي ثورة الحسين لتلهم الشعراء وبدورها ثورة عربية لهذا ابن النبي يقود امال العرب الى الاستقلال ويلتقي الساخطون على آل عثمان مع الذين كانوا يتعلقون بهم في تيار واحد لا يشذ عنهم الا القلة قليلة تعود فيما بعد الى التيار العام . وتحيا في الشعر صور عربية قديمة وفي الفرقة آمال دينية ودنيوية تتحقق ثم يأتي خلف الوعد والخيانة والغدر وفي شعر يقدس اهله الوفاء بالعهد يجد الشعراء خصما من المعاني والاخيلة والصور ويؤلف كل هذا ديوان شعر حول الحسين يؤكد الطابع العربي القديم ويرسم صورة قديمة قد لونتها العواطف العربية بالوان حديثة من الرومانسية .

وبثورة الحسين تنتهي الفترة الاولى لهذا الشعر واهم خصائصها الى جانب لصوقها بالموضوعات الحية انها استطاعت في جزالة عربية وبمزيج من غنائية العرب ورومانسية الغرب ان تجمع القوم حول فكرة الكيان الواحد وان تلهب الشعور والوجدان حول مميزات هذا الكيان ووجود الثورة من اجل استرداد العرب لمكانتهم . انها في تاريخ القومية العربية تمثل حركة استطاعت أن تستنفر الناس وان تثور على ظلم آل عثمان وان ترد على تعصبهم اقوى واسمى وان تحافظ على كيان الامة بالمحافظة على لغتها ودينها وتراثها وان تستنفد من العبودية عزمها لتنطلق بآمالها .

وما تكاد الامة العربية تستبدل آل عثمان بالاستعمار الغربي حتى يتدفق الشعور في تيار جارف واضح لا شبهة فيه ولا مهادنة . واخذ الادب يعلو فوق التقسيمات الجغرافية ألتي اصطنعها الاستعمار ليتعانق العرب في كل مكان حول ادبهم وشعورهم خاصة . فما تكاد تحدث ثورة هنا أو هناك الا الهبت حماس الناطقين بالضاد وبدأت الدائرة العربية تنفتح لتضم العرب في شمال افريقيا عبر مصر بل اصبح ادب

المهجرين الشمالي والجنوبي جزءا لا يتجزأ من ادب الامة العربية الحديثة ترن اصداء احداث الامة عبر المحيط لتنطق الياس فرحات ورشيد سليم الخوري وزكي قنصل وابو الفضل الوليد في الجنوب وايليا ابو ماضي ورشيد ايوب وجبران ونعيمة في الشمال . وفي سان باولو يقيمون حفل تأبين لسعد زغلول وفي مناسبات النكبة والجزائر والسويس والوحدة بل يقيمون اخيرا حفلا ابتهاجا بنصرة اليمن يقول فيها الياس فرحات :

تعالى زئير اسود اليمن   فرج السفوح وهز الفنن

وهكذا ينضم ديوان شعراء المهجر والجنوبيون خاصة مع ديوان شعر الامة العربية من الخليج الى المحيط ليكون ديوانا واحدا وادبا واحدا .

وبرزت في هذه الفترة الكيانات الداخلية وحاول الاستعمار ان يشجعها لتكون عامل فرقة بين العرب . فنيقية لبنان وفرعونية مصر وبابلية العراق تطفو على السطح وتلم الشعراء قصائد ودواوين احيانا ولكن مؤامرات الصهيونية تتخذ شكلا منذرا باخطارها قبيل الحرب العالمية الثانية حتى تخف كل هذه النعرات الطائفية لتختفي حينا ثم تظهر بعد التحرير وقد ذابت في الكيان العربي الموحد تقويه وتثبت اركانه .

وما تكاد النكبة الفلسطينية تقع حتى يبدأ الادب مرحلته الجديدة المغايرة للمراحل السابقة ففيها الرؤية الواضحة المحدودة التي تؤكد حدود العروبة من الخليج الى المحيط امة واحدة وجسدا واحدا . ويخفت التيار الرومانسي ازاء الاستعمار الذي ظهر في الثورات الاولى منذ ثورة مصر ١٩١٩ الى ان وضح الامر امام نكبة فلسطين . ان الاستعمار ما كان يمكن ان تثبت به قدم في أرض الامة العربية الا لان حكم العثمانيين قد خلفها منهوكة مفككة . فسرعان ما استطاع الاستعمار ان يجد اعوانا من الحكام فتحالف الاستعمار والحكام على محاربة التيار القومي . ودقت اجراس الخطر رهيبة حزينة في مأساة الارض السليبة. ولئن تكن الاسكندرونة التي بكاها الشاعر الحلبي سليمان العيسى في اكثر من قصيدة لم تحرك شعراء العروبة قاطبة فان مأساة فلسطين السليبة قد كشفت عن العيون الغطاء واذا مسرحية لم تتم فصولا زاخرة بالموضوعات والمواقف تبهر الشعراء فيخرج فيض مواكب النكبة فصلا فصلا . يخرج شعر ابراهيم طوقان عاطفيا حزينا مستنفرا للجهاد عارضا صورة الحكام الدجالين ويصور الفدائيين باكيا انه ليس منهم . ووسط هذا الشعر وغيره تتجه الثورة العاطفية الى الواقع لترسم صورة هذا الوطن الذي يتحرق الشاعر شوقا الى العودة اليه . ويأتي عبد الرحيم محمود من طبقات الشعب الدنيا ليستشهد بعد ان يقول :

سأحمل روحي على راحتي   والقى بها في مهاوى الردى
فاما حياة تسر الصديق   واما ممات يغيظ العدا

وابو سلمى صاحب القصيدة المعروفة :

اية ملوك العرب لا   كنتم ملوكا في الوجود

والتي يذكر فيها ملوك العرب ملكا ملكا ويفضح دورهم في حرب فلسطين :

قالوا الملوك وأنهم   لا يملكون سوى العبيد

ويقول خليل زقطان في نفس المعنى :

جيوش السبعة الاصفار كل   تراجع حاملا غار القيود

وانجلت المعركة عن وضوح بعد جديد للمعركة واضح محدد : حكام خائنون . ولكنها انجلت ايضا عن لاجئين بؤسهم يبرع يوسف الخطيب في وصفه وحنينهم الى ارضهم وتبرع فدوى طوقان في تصويره، وتطلعهم الى الثأر والعودة يصفه هارون وعلي هاشم رشيد وغيرهما في كل قطر عربي .

ومن النكبة يتفجر الشعر الواقعي الجديد يحكي القصة السوداء . وهذه ابيات الخطاب وقد ادركته النكبة وهو ابن سبعة عشر عاما .

انا مشعل انا مارد جبار   لا الريح تخمدني ولا الاعصار
لو شئت جمعت النجوم مشاعلا   ودفقت منها الموت حين اثار

ثم يعود فيرى حاله ويثور :

يا انا يا سلعة هيبة للمشترين
يا انا يا قدحا في سهرات المترفين
يا انا يا شمعة تحرق ليل الكادحين
في ضلوعي اي اعصار من الحقد دفين

حتى يسرف فيقول :

اصلي ؟ لمن تكون صلاتي   لاجىء ليس لي هشيم حياة
ليس لي حفرة تضم رفاتي

ويرد عليه شاعر القاهرة محمد بدر الدين :

هي نكبتي فالقدس كانت قبلتي   ان لم اكن فيها ففيها امتي
واللاجئون من الضحايا اخوتي   يوما سأكتب في ثراها قصتي
بدمي وانسف قيدها بعزيمتي

فاذا صرعت اخي فوسدني هناك   انا من هنا لكن روحي من هناك

ويرى الاديب العربي في وهج لهيب المعركة قضية الالتزام في الادب كل شاعر يسهم في تصوير المعركة حتى شعراء الغزل الرقيقين حتى نزار قباني يكتب للصغار قصة راشيل تاجر الاعراض وكيف حلت محل امه واخته الشهيدتين في عزة المؤمنين وكرامة للعرب .

وفي هذا الضوء يرى العرب اسباب التخلف ويرون العدل الاسلامي في ثوب عصري جديد . وتبدأ نداءات الثورة على النظام الطبقي تفتح العيون على ركائز الاستعمار وفساد الحكام وبؤس الفقراء وتعطيل طاقات الشعب تحت وطأة الامتيازات الطبقية . واذا نغمة الاصلاح عند الشعراء القدامى مثل حافظ ابراهيم والزهاوي تأخذ عند شعرائها بعد النكبة امثال بحر العلوم والجواهري والراوي لونا داميا حاقدا ثائرا حتى يخرج الشعر عن اطار الدين واطار القومية العربية .

وحول النكبة يبدأ القصص الملتزم ، قصص تصور النكبة وهولها واخرى تصور البطولات ويؤلف عيسى الناعوري طريق الشوك وعائد من الميدان ويؤلف امين فارس ملحس وحليم بركات وبديع حقي وجبرا ابراهيم جبرا وسميرة عزام وغيرهم كثيرون وفي مجموعات قصصهم اطوار المأساة رثاء وبكاء واستنفارا وهولا ونذيرا وتطلعا واخيرا ثورة على تجميد الوقف ثورة على الاعالة والاغاثة والخيام والتشريد . وفي مجموعة سميرة عزام الاخيرة الانسان والساعة قصة « لانه يحبهم » قصة عن نسف مخازن الدقيق لانا تنيم القضية .

وتأتي ثورة مصر مبشرة بفجر وتأتي حرب السويس لتقوي تيار الواقعية . ان العرب قد تضاربوا فعلا وكسبوا حربا مع الاستعمار وقال الزعيم العربي جمال للمستعمر « لا » مجلجلة قوية وانتصر العرب وجاء بعد النصر انتصارات الاخوة في الجزائر استقلوا واذا بلد المليون ونصف مليون شهيد تبرز في الشعر والادب لتصور البطولات بطولات الشعب بطولة جميلة التي تغنى بها الشعر في مصر والشام والعراق والف

الادباء حولها شعرا ونثرا ومسرحا واوبرا . ولكن اروع ما تقرأ في حرب الجزائر صورة مأساة الشعب الذي تحالفت قوى الاستعمار قرنا ونصف قرن على ابادة شخصيته . كما يصورها الجزائريون انفسهم بالفروسية باللغة التي يعانون منها مأساة الغربة كما يصفها شاعرهم مالك حداد . ان للجزائريين تجربة فريدة وصورتها رافد من الروافد التي يجب ان تغذي القومية العربية لتحشد الهمم نحو تحقيق كيان الامة العربية متوحدا قويا حتى تنتهي هذه الصور البائسة المريرة الذليلة للانسان العربي . هذا محمد ديب يصف الذين نزع الاستعمار منهم ارضهم في ريف تلمسان وتركهم دون عمل نهب الفقر وهم يزحفون الى المدينة .

« لم يعد اي حائل يحول دون زحفهم المتلاحق الذي اوصل جحافلهم الى الاحياء النظيفة والاسواق التجارية واقسام المدينة الشريفة حيث بيوت الاوروبيين التي تعكس انوارها في الليل الحياة الهانئة . يهيمون دون هدف وكثر عدد الموتى بينهم . كم من مسكين لفظ نفسه الاخير دون دمدمة وكان الموت يفاجىء بعضهم وهو يزحف دون وعي نحو مخبأ مجهول ثم يغيبون عن الانظار . ان هؤلاء الناس كانوا يودعون الدنيا في تحشم مثالي وكأنهم بذلك يعتذرون عن موتهم » .

ويصور ادريس الشرايبي بؤس العمال الجزائريين في مصانع فرنسا كالعبيد في رواية « النيوس » ويصور مولود المعمري بؤس الشباب الذي يساق الى حرب لا ناقة له فيها ولا جمل دفاعا عن فرنسا. ويصيح الشاب انا جزائري ولكن الجزائر كلها سجن كبير رهيب . وكاتب ياسين ومالك الوادي ومولود فرعون ومالك حداد نقد صور كل هؤلاء المأساة العربية المشتركة مأساة الاستنزاف الاستعماري لطاقات العرب اشحن حرب الابادة عليهم وتحالف الاستعمار مع الطغاة والرجعيين للقضاء على عروبة الشعب العربي حتى بات الجزائري يسأل ما الوطن وما لغتي .

وما تكاد الجزائر تتحرر حتى تمد يدها الى العرب لتسير مع اخوتها في الركب الصاعد نحو التوحيد .

ويوحد العرب سياستهم الخارجية في الحياد الايجابي وعدم الانحياز وتتحرر اليمن بفضل المبادرة بالمساعدة التي تأتيها في سرعة وفي سخاء فتدخل الامة العربية بذلك طورا يأخذ من تجربة الوحدة وانفصالها درس ضرورة التخطيط . وفي السنوات الست التي مضت زخرت المكتبة العربية بروافد ضخمة من الدراسات المفصلة سياسية واقتصادية كلها تكشف عن وجه الاستعمار في وضوح . ان الاستعمار ما يزال يلعب ادوارا خطرة في الخليج وفي الجنوب وما يزال يلعب دورا خطرا في السياسة وفي الاقتصاد اذا ما عجز على لعب دوره حربيا . وكل هذه الدراسات تفتح امام الادباء آفاقا على الحقيقة الكبرى حقيقة الامة العربية التي كانت وستظل ابدا امة واحدة تجاهد لتحرير كل شبر من ارضها وفي الوقت نفسه تجاهد لتبني في سنوات وتمحو ما فرضه عليها الاستعمار من تخلف عشرات السنين .

ويتطلع الادباء الى هذه الآفاق الواسعة الى دور الامة الواحدة وقد اطلقت طاقاتها الحرة لتؤدي مرة اخرى رسالتها الفريدة في تقدم الانسانية فيؤلفون بوحي من هذا شعرا ونثرا ولكن هذه الآفاق لا تشغلها عن تصوير الواقع القريب . لهذا الاتجاه الواقعي الذي فرضته النكبة ما يزال سائدا يصور الواقع الداخلي لكل قطر ويحدد مراحل البناء ويركز بطبيعة الحال على هذا الفرد العربي اينما يكون على الارض العربية ليعرف ماذا هو والى اين يسير . لقد فتح الفرد العربي نوافذ الثقافة كلها وعلى مصراعيها وراح ينهل بينهم من قد حرم طويلا فاحس كيانه احساسا جديدا ويرى في نفسه صفات الانسان العربي القديم بكل ما فيها من طاقة وقوة مذكرة اياه باجداده الذين فتحوا ليعمروا ولينشروا السلم والامن والحضارة والرخاء وفتحوا قلوبهم وعقولهم للانسانية كلها دون تعصب او تحزب ليبلغوا اقدس رسالة وليحيوا وليحيا معهم الجميع دون تمييز ارفع المثل الانسانية واسماها .

سهير القلماوي

بغداد

★★★

عرفتك بغداد ، منذ اكتشفت
بأنـي منـك وأنك منـي
فعشت بأخيلتـي واقعـا
وان لـم يكتحل بمرآك جفني
ومـا كنت اسطورة في خيالي
ولا كنت وهمـا يخامر ظني
اتيتك ـ بغداد ـ اركب شوقي
اخف جنـاح واسرع متـن
يرف بركبـي غـرام ملح
ويدفعني لـك حب معنـي
هو الفجر ـ بغداد ـ سرنا عليه
بعزم جديـد نشيد ونبنـي
هديتنا لك ـ يا اخت تونس ـ
مـن كـد تونس لهثة ايـن
وايمان تـونس ان المطامـح
تـدرك بالجهـد لا بالتمني
مصير ابـن آدم رهن يديـه
ومـا الحظ الا اباطيل ميـن
« هو القدر الحتم » قال القنوع
بلقمـة ذل وجرعـة جبـن
عقيدة مـن خربوا دورهـم
بايديهـم فقضـوا مزتيـن
عقيدة عجـز ، وشرعـة ذل
وتقوى نفاق وايمـان جبـن
براني الـذي بـرأ الكائنات
ولا فرق بيـن البرايا وبيني
ولكـن براني بروحي وقلبـي
وفتق فكـري ونـور ذهني
وفتـح عينـي لاختار دربـي
هداني ، ولكنـه لـم يقدني
وحملنـي تبعـات اختياري
فخيرنـي احـد السربيـن
مشيئة ان اخـط مصيري
وابني حظـي بالساعديـن
فلست اذن ريشة فـي الرياح
تطوحهـا السافيات وتدني
وما عبثا جئت هـذا الوجود
وليس اتفاقـا مجيئي وظعني
ولكنني قـد اتيت لامـر
فلي فيـه شأن واعظم شأن
اتيتك ـ بغداد ـ في فجر عهد
من الوصل يبهج قلبي وعيني
البـي النداء الـذي ارسلتـه العرو
بـة يـرزم فـي كـل اذن
تضافرت اليـوم طاقات قومي
لترميم كـل جدار وركـن
هـي الوحدة المشتهاه وكنـا
نعلـل انفسنـا ونهنـي
بما كان فـي وهمنا مستحيلا
فدعني وما يزعم الوهم ـ دعني
ومـا المستحيل سوى لفظة
مـن اللغو جوفاء لا شيء تعني
اذا صـح رأي وصمم عـزم
فلا وعر يخشى ولا صعب يثني
وان الحيـاة انتفاضـة ساع
وليست طمأنينـة المطمئـن
اتيتك بغـداد ابسط كفـي
وأفتح قلبـي وافسح حضني
لكل أخ هـو فـي الهم همي
وفي الحرب درعي وفي الخوف امني
يحس بجنبيه فرحة عمـري
ويأسى اساي ، ويحزن حزنـي
اتيت اخـي بعتابي ولومـي
فلا تأس من صرختي ، لا تلمني
اتيت لاعـرض عاري عليك
وتعرض عارك يجـرح عيني
اتيت بوصمة عـار تذل جبيني
وتلعننـي اي لعـن
حنيت لها هامتي فـي انخذال
وما زلت اخفض رأسي واحني
تحملتها مـن ثمـان وعشر
فما هان حملي ولا خف عنـي
فلسطين! يا خنجرا في الصميم
يفتت قلبـي بافظع طعـن
يعب دمي مـن زمـان بعيـد
فما صحت «ويحي» ولاقال: قطني!
طويت عليه الحشا في اصطبار
وصبري علـى العار ليس بهين
فلسطين يـا عارنا ! يـا نداء
من الذعر قـد زلزل المشرقين
يقـرع اسما عنـا فنلبـي
بأنـه ذل وزفـرة جبـن
فلسطين: ارضي وارضك! من ذا
ترى ورث الارض؟ قل لي اجبني
قراها ! مدائنها ! مـن بناها ؟
لمن كان بانـي الاعاجيب يبني
فلسطين ضيعتهـا بضياعـي
فهل يرجع الرشد ما ضاع مني؟
فلسطين ؟ يـا ايها المنتشون
بترديد بيت وترجيع لحـن
فلسطيـن ثـأر وديـن : امـا آن
ان تثـأروا ؟ أن توفـوا بديـن ؟

احمد اللغماني
(تونس)

في الأدب والبناء

الجذور التاريخية للاشتراكية العربية

بقلم الدكتور عبد العزيز الدوري

يمر المجتمع العربي بثورة شاملة تهدف الى تحقيق حريته وضمان وحدته واطلاق امكانياته وبناء مجتمع تسوده العدالة ويعمه الرخاء .

وهي ثورة متصلة الجوانب والحلقات في البلاد العربية ، على الرغم مما يبدو من تركيز او تحديد . فهي ثورة على التسلط الاجنبي اولا في جزء ، وثورة على الاستغلال والتخلف في جزء ، وثورة على التجزئة في جزء ، وثورة على هذه جميعا في اجزاء اخرى من الوطن العربي .

والثورة في شمولها او في جانب منها لا تقتصر على التخلص من وضع ، فذلك لا يعدو ان يكون تهيئة او تمهيدا للثورة الفعلية ، وهي عملية البناء التي تخلف التغيير الكلي ، فتكون جذورها في التربة عابرة الواقع الى المستقبل المرسوم .

وللفكر دوره الكبير في التوعية وفي التمهيد للثورة ، ولا بد ان يكون له دوره الاساسي في البناء . ولكن الفكر لن يؤدي دوره ان ركن الى النقل او اقتصر على التأمل ، بل لا بد ان ينبثق من التراث والواقع ويتفاعل معهما باستمرار .

والمجتمع العربي الان في فوران متصل وحركة دائبة ، تعمه رغبة جارفة لتخطي الزمن واللحاق بركب المدنية وتحقيق اهدافه الكبرى . وقد ادى هذا الى ان تسبق الحوادث نطاق الفكر في كثير من الاحيان وان يأتي التطبيق قبل ان تتحدد النظرية . ان هذه ظاهرة حيوية قوية اورثت الثقة والامل والهبت الطموح ، لذا فانها تفرض على الفكر مسؤولية خطيرة في متابعة الاحداث وتفهمها وفي التخطيط للمستقبل .

ان محتوى الثورة العربية في الحقل الاجتماعي الاقتصادي يمثل جانبا حيويا لهذه الثورة ، وهذا المحتوى يتمثل في الاشتراكية العربية ، لانها تمثل مفهوم العدالة الاجتماعية بمعناها الواسع في المجتمع العربي الجديد .

وطبيعي ان يتجه الفكر العربي الى بحث الاشتراكية العربية والى تحديد اطارها الفكري ورسم خطوطها النظرية . وطبيعي في مرحلة مثل هذه ان نرى مجالا رحبا للاجتهاد وللنقل ، وان نحس بازمة فكرية قوية .

ولكن الفكرة لن تستقر ولن ترسخ الا اذا انطلقت من الواقع ووجدت جذورها في التراث ، والا اذا كانت تحقيقا لامال الامة وتجسيدا لامانيها .

ولنا ان نتساءل مبدئيا عن المفهوم الذي تنطوي عليه الاشتراكية العربية وعن محتواها ، وان نفحص سبب نعت هذه الاشتراكية بأنها عربية لنرى وجهتنا . فهل نعتبر التطبيق اساسا للتسمية فننعت كل تطبيق اشتراكي باسم البلد الذي يطبقه ؟ ان هذا الاتجاه يفترض ان الاشتراكية واحدة ، حيثما وجدت ، وكيف طبقت ، ولن تعدو التسميات الاوصاف الجغرافية او الاقليمية . والاشتراكية ليست مجرد نظام اقتصادي ، بل هي نظام كلي له قيمه ومفاهيمه ونظرته للحياة . كل هذا يعني قبول هذا النظام وما ينطوي عليه والملاءمة النسبية في التطبيق . اننا لا نقر هذا التفسير ، فهو لا ينطبق على الاشتراكية العربية ، ولا يمكن قبوله مفهوما لها .

ان الامة لا تستطيع التخلي عن ارثها الحضاري وعن قيمها ولا يمكنها ان تنسلخ عن ذاتها ان ارادت البقاء . فكيف اذا ارادت تجديد ذاتها وتحقيق حياة كريمة لابنائها .

ان الاشتراكية العربية ليست صورة اخرى للماركسية ، وانما انبعثت من واقع الامة العربية ومن ارثها الحضاري ، وانها تتمثل قيمها الاساسية ومفاهيمها الخلقية . وهذا لا يعني عزلتها بل انها في الوقت نفسه تستفيد من خبرات الامم الاخرى ومن نتاج الفكر الانساني لاغناء ذاتها .

اننا حين نؤكد على الجذور العربية الاسلامية للاشتراكية العربية ونؤكد على تمثلها للقيم العربية الاسلامية وللنظرة الاسلامية للحياة ، لا نقصد البحث عن مبررات الاشتراكية منقولة ، في التراث او في احداث التاريخ العربي الاسلامي ، لان هذا لا يعدو وضع اقنعة شفافة على نظام منقول . اننا نريدها اشتراكية عربية في جذورها الحضارية وفي قيمها ونظرتها ، مفتوحة على خبرات العصر الحديث وعلمه .

ان ما ذكرنا لا يعدو ان يكون هدفا عاما ، ولن تكون له دلالته ومعناه الا بالنظر الى الاصول التاريخية .

اننا لا نريد دراسة الفكر الاشتراكي هنا ، ويكفي ان نتحدث عن الماركسية بايجاز تتطلبه طبيعة الموضوع .

اننا نجد في عدد من الحضارات آراء عن العدالة الاجتماعية ، وعن توفير الفرص المتكافئة ، وعن انكار الاستغلال . اننا نجدها في بعض الفكر اليوناني ، ونجدها في الفكر الهندي والصيني ، ونجدها في الفكر المسيحي الوسيط ونجدها في العصور الحديثة قبل قيام الماركسية . ولم تكن هذه الاراء الا رد فعل للمساوىء الاجتماعية وتعبيرا عن تطلع المفكرين والجماعات الى حياة افضل .

ولم تكن الماركسية خارجة عن هذا الاطار العام . فهي نتاج الحضارة الاوروبية الصناعية في القرن التاسع عشر ، وهي تقدم صورة كلية للمجتمع الذي تريده . فهي تعطي تحليلا ديالكتيكيا ماديا للتاريخ البشري ، وتعتبر تغير وسائل الانتاج اساسا لتغيير المجتمع ولتغيير قيمه ومثله وهي تنكر الدين وتعتبره ظاهرة تاريخية عابرة صارت وسيلة استغلال . انها نتاج تطور الحضارة الاوروبية التي قامت مبدئيا على الارث اليوناني والديانة المسيحية واخيرا على النهضة العلمية وعلى ما تخفيه من صراع بين الدين والعلم وعلى هذا الازدواج القلق المتصادم بين النطاق الديني والنطاق الدنيوي .

ولسنا هنا بصدد بحث الثورة الدينية في اوروبا على الكنيسة ، وقيام البروتستانية ، وما كان لها من أثر في تنشيط الرأسمالية ، ولسنا بصدد تحليل اثر الثورة الفرنسية في ضرب الاقطاع الاوروبي ودفع الحركة القومية الاوروبية وما لازم هذه الحركة من محاولات لتوسيع رقعة الاستعمار ، وبث مفاهيم المساواة بيد والسيادة الغربية بالاخرى وما صحب ذلك من اثار عميقة ، ولكنا نشير الى الثورة التي مهدت لقيام الماركسية وهي الثورة الصناعية . فقد احدثت الثورة الصناعية تحولا واسعا في المجتمعات الغربية ، رافقته مآس اجتماعية خطيرة واوجدت اندفاعا من الاستغلال تجاوزت كل حد وابرزت تناقضات

اجتماعية اقتصادية شديدة . وحصل هذا في عصر من التقدم الفكري الواسع .

ظهرت الماركسية في اطار الحضارة الاوروبية في القرن التاسع عشر ، وهي نتاج مجتمع اوروبي متفطرس يرى مفكروه ان تجارب البشرية انتهت اليه ، وان كل ما حصل او يمكن ان يحصل فيها لا يخرج عن نطاق تجربة المجتمع الغربي .

ولم يشذ ماركس عن هذه النظرة ، بل انطلق منها حين التفت الى التاريخ الغربي وحاول تفسيره ثم حول ذلك الى قوانين عامة لتطور المجتمعات البشرية . والواقع ان مؤرخي الغرب وفلاسفة تاريخه استمروا يحملون نفس الفكرة الى اواسط هذا القرن ، فلما قامت الثورات التحررية الكبرى بين شعوب آسيا وافريقيا بدأوا يدركون خطأ الفكرة وضيقها ويرون انه لا يمكن تعميم اي تفسير لتجارب المجتمعات الغربية على المجتمعات البشرية الاخرى .

جاءت الماركسية بتفسير ديالكتيكي مادي للتاريخ البشري ، واعتبرت تغير وسائل الانتاج وملكيتها اساس تغير المجتمع وتغير مثله وقيمه . اذ يرافق تغير وسائل الانتاج صراع بين الطبقة المسيطرة حاليا والطبقة الجديدة الصاعدة ، وهكذا فالتغيير الجذري لا يكون الا بصراع الطبقات، والماركسية تنكر الدين وتعتبره ظاهرة تاريخية وسبيل استغلال .

وهكذا فالماركسية تخضع تطور البشرية لقوانين حديدية ، وتفرض الحتمية في التاريخ . وترى ان قوانينها تصدق على كل المجتمعات بمعنى ان حتمية التاريخ تفرض مرور المجتمعات بنفس الادوار من التغيير التي تراها في المجتمع الغربي ، فهي صور متتالية متوازنة من التغيير في المجتمعات البشرية . وقد نقرب المفاهيم الماركسية لابناء مجتمعنا اذا أشرنا الى محاولات بعض المؤرخين الماركسيين تفسير التاريخ العربي . فهم يرون ان المجتمع العربي مر قبل الاسلام بالمرحلة البدائية (الرعي) الى مرحلة امتلاك الرقيق وشارف المرحلة الاقطاعية . وهذا التطور ولد أزمة اجتماعية اقتصادية انتجت الاسلام . وحاولت أرستقراطية الملاكين (تجار الرقيق) الخروج من الازمة بالفتوحات ، ونتج عن الفتوحات تحول المجتمع كليا الى مجتمع اقطاعي ، وتم ذلك في العصر العباسي .

فالاسلام اذن نتاج أزمة اقتصادية اجتماعية سببها تبدل علاقات الانتاج وهو تعزيز لصالح الطبقة الناشئة ولا يعدو ان يكون ظاهرة مادية .

ومع ذلك فهم مضطربون في رسم الخطوط . فمنهم من يرى ان الاسلام يلائم مصالح ارستقراطية الرقيق ، بينما يرى اخرون انه يلائم مصالح الطبقات المستغلة من ملاك وارستقراطية الاقطاع ، في حين يرى غيرهم انه لا يلائم مصالح الطبقات الحاكمة الجديدة فلجأ اصحابه الى الوضع في الحديث لتبرير الاستغلال الاقطاعي .

وبينما يقول البعض أن الارستقراطية وحدت القبائل العربية لتحقيق اغراضها ، يقول غيرهم ان القبائل كانت تتوثب للوحدة فجاء الاسلام موحداً يعبر عن ذلك التوثب . بل يضطرب الموقف حتى من نشأة الاسلام ذاته . فبينما يدعي البعض ان محمداً (ص) واحد من عدة انبياء ظهروا وبشروا بالتوحيد ، يذهب اخرون الى نفي شخصية النبي العربي والى اعتباره شخصية اسطورية . وذهب البعض الى ان الاسلام نشأ عن اسطورة وضعت في فترة الخلافة لمصلحة الطبقة الحاكمة وان جذورها تعود لاعتقادات سابقة تسمى الحنفية .

وهذا الاضطراب في الرأي والانحراف عن تفهم التاريخ العربي ان هو الا مظهر لفرض نظرية خارجية على التاريخ العربي ، وهو نتيجة لاتخاذ التاريخ سبيلاً لتبرير الماركسية ودعمها ، وما ابعد ذلك عن طبيعة التاريخ العربي وعن البحث التاريخي العلمي (تجد تفصيل ذلك في دراسات بيجولفسكايا ، وبلاييف ، وكليموفيج ، وتولستوف) .

ولسنا هنا بصدد تقييم الماركسية حتى بالنسبة لتطور المجتمع الغربي ، ويكفي ان نقول ان الجدل حولها واسع ، وان الماركسية حولت بعض نظراتها من جهة ، كما ان تطورات خطيرة حصلت في غير ما افترضتها نظرتها . ولكن يلزمنا ان نتذكر ان الماركسية نظرية كلية ، وان اسسها تقوم على اعطاء سبب واحد لتغيير المجتمعات ، وهو تبدل وسائل الانتاج ، وان التغيير يحصل عن طريق الصراع بين الطبقات ، وان النواحي الروحية او الفكرية هي ظاهرة لا سبب في تطور المجتمعات . وهذه النظرية تختلف اساسا عن قولنا بأهمية العامل الاقتصادي في تغيير المجتمعات ، لان التفسير الاقتصادي لا يعتبر الاقتصاد العامل الوحيد بل عاملا مهما مع عوامل اخرى في تغيير المجتمعات وفي التطور الحضاري .

لننظر الان الى التاريخ العربي لنرى سير المجتمع عبر العصور ولنتفهم طبيعته .

لقد كون المجتمع العربي الاسلامي حضارة تتمثل فيها عبقريته ومفاهيمه . وأدق ما في أية حضارة الروح التي تتخللها والقيم والمثل التي تعتز بها .

وجدير بنا ان نتذكر ان هذه الحضارة وجدت اولياتها في الارث الثقافي العربي القديم . وهو ارث عريق يعود لاكثر من الفي سنة قبل الميلاد ويشارك فيه وادي الرافدين واليمن وسورية ومصر . وقد مر النشاط الحضاري العربي بفترات من الازدهار والركود ، ولكن مناطق نشاطه تمثلت قبيل الاسلام في شمال الجزيرة العربية وجنوبها . وأوضح مظاهره اللغة العربية والشعر العربي . وكانت له اصول قديمة في التوحيد على الرغم من طغيان الوثنية في هذه الفترة .

وظهر الاسلام ، ووجد العرب فيه مثلهم وقيمهم ونظرتهم للحياة ، كما وجدوا فيه وحدتهم وطريق انتشارهم على الارض ، ورأوا فيه منطلقا لبناء حضاري جديد .

ومع ان العرب اخذوا في العصر العباسي من الحضارات الاجنبية، الا ان ذلك جاء بعد الفترة التي رسمت فيها خطوط الحضارة العربية واسسها . فقد ظهر النشاط الثقافي في مراكز عربية خالصة في المدينة والبصرة والكوفة ثم الفسطاط ، وتمثل في الدراسات العربية الاسلامية كعلوم الحديث والقرآن والفقه والدراسات التاريخية واللغوية وفي النشاط الادبي الخصب . وبعبارة ابسط ظهرت الدراسات الانسانية واتخذت اطارها قبل البدء بالترجمة مهما كانت اشكالها . وهذه الدراسات تمثل روح الامة وقيمتها وتحدد طابعها الثقافي ووجهتها الحضارية .

وحينما اخذ العرب من اليونان اخذوا شيئا من علومهم واخذوا من فلسفتهم وتأثروا بذلك في تطورهم الفكري ، وكل ذلك لم يغير من مثلهم وقيمهم وانما أفادهم في اغناء الجوانب المادية من حضارتهم وأفاد في تطوير بعض اساليب التفكير لديهم .

لقد تمثل المجتمع العربي الاسلامي قيما اساسية وكون نظرته للحياة ، وكان المبدأ الاساسي في هذا المجتمع مبدأ العدالة .

لقد تجلت روح العدالة الشاملة في الحضارة العربية وتمثلت في جوانبها المختلفة في السياسة والتشريع والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية .

تبدو فكرة العدالة في سيادة الشريعة (القانون) على الحاكم والمحكوم وفي استنادها الى النصوص من جهة والى اراء الفقهاء والعلماء من جهة اخرى . والشريعة تؤكد على العدل وتنكر الجور وترى أي خروج على ذلك مهما كان مصدره ضلالا .

وتبدو الفكرة في التأكيد على الشورى وعلى حرمة رأي الامة . وتتمثل الشورى في مجموعة أهل الحل والعقد التي توجه وتدير . وما دامت الامة اساس الكيان العام ، وجب ان يمثل اهل الحل والعقد جماعاتها المختلفة ،وهم خلاصة قابلياتها . ولكن ذلك لا يكفي ، فهناك الرأي الشامل للامة كما يتمثل في مبدأ الاجماع . فمتى اتفقت الامة او اراء فقهائها ومجتهديها على شيء وعد الاتفاق اجماعا كان ذلك ملزما . فاكتسب رأي الامة حرمة ملزمة ، وفتح الباب لتجابه مشاكلها بافق مفتوح بعد مراعاة مصالح الجماعة او الخير العام .

وتتأكد الفكرة في استقلال القضاء عن السلطة وفي صلابة

القضاة في الحق وفي وقوفهم جنب العدالة تجاه المتنفذين وتجاه عامة الافراد .

وتظهر فكرة العدالة في الناحية الاقتصادية في منع الاستغلال بأشكاله وفي انكار سيطرة المال والتأكيد على الرعاية الاجتماعية . فالربا محرم ، والاحتكار مرفوض خاصة فيما يتعلق بمعاش الناس . وتظهر الفكرة في وضع حق معلوم للضعفاء يتعدى ما يقدم الفرد في الزكاة والهبة الى الزام الامة بمكافحة الفقر بأشكاله . ويصل مفهوم العدالة الى ابعد من ذلك حين يؤكد على ضرورة ضمان مستوى معاشي مقبول للناس كافة . فمع تباين الرأي في شؤون المعيشة بين من يرى المساواة وبين من يقر التباين على اساس الخدمة والفضل ومؤهلات اخرى ، الا ان الانجاه العام هو الى ضرورة ضمان الحد الادنى لافراد الامة مع السعي لتخفيف الفوارق الاقتصادية حفظا للكيان العام .

وتتمثل فكرة العدالة في اعتبار الاراضي المفتوحة وما فيها من ثروات ملكا مشتركا للامة ووقفا عليها في حاضرها ومستقبلها . ومع قيام عدة محاولات لتجاهل ذلك في فترات مختلفة ، الا ان فكرة ملكية الامة انتصرت ورسخت .

وفي الناحية الاجتماعية تبدو فكرة العدالة في التأكيد على حركة الانسان وكرامته ، وعلى احترام الرأي والتسامح تجاه اراء الاخرين ما دامت لا تهد الكيان المشترك . وتبدو ايضا في التأكيد المطلق في المساواة .

وتتركز فكرة العدالة في اعتبار الجماعة اساس الكيان الاجتماعي وتتجلى هذه الناحية بقوة في فترة الابداع الحضاري ، في بناء المدن والريازة ، وهي فنون جماعية ، وفي الفكر والادب والتاريخ ، في المدارس الفقهية والتاريخية والادبية التي تربطها الفكرة والمعرفة لا الشخصيات .

ومن قيم المجتمع العربي حرمة العمل وحرمة الكسب باليد . ومع ذلك فقد اعتبرت الملكية في الاصل وظيفة اجتماعية يمكن الحد منها بفرض الضريبة او بغير ذلك بضوء هذا المفهوم .

ومن هذه القيم تقدير العلم وتشجيع العلماء وطلبة العلم وتقديم الهبات والمنح لهم وفتح مجالاته دون تمييز ، ويصحب ذلك حب للمعرفة لا يكترث بالمشاق والفاقة . وينعكس ذلك في تقديس شامل للعلم لدى العامة والخاصة .

ومن هذه القيم الاخوة الانسانية ، وعدم التفاضل الا بالعمل والخدمة واعتبار العقيدة اسمى انواع الروابط بين الافراد والجماعات .

ان النظرة الانسانية التي تتخلل المجتمع العربي هي من القيم الاساسية التي جنبت المجتمع التمايز بين الناس بسبب الوانهم وأجناسهم ، وحدت من ظهور مثل هذه الاتجاهات المدمرة في المجتمع. كما ان هذه النظرة الانسانية كانت اساس التعاون بين الجماعات وسبب احترام عقائد الاخرين .

ان القيم العربية الاسلامية ، والنظرة للحياة تمثلت قبل كل شيء في الفكر ، وتمثلت في مظاهر من حياة المجتمع . وعلى الرغم من التطورات والانحرافات ، فان الفكر العربي استمر في تأكيده عليها ، بل لقد كان التأكيد يزداد كلما اتسعت الشقة بين الواقع وبين الفكر .

ويهمنا ان نلاحظ ان حياة المجتمع العربي الاسلامي تأثرت بهذه القيم بصورة اكيدة ، ولكن الواقع مع ذلك يكشف عن اوضاع عملية وتطورات لها أهميتها ، كما شهد المجتمع العربي متناقضات خطيرة .

لقد شهد المجتمع العربي قوى متصارعة ، كما كانت له قوى اخرى للشد والبناء . ويهمنا ان نتفهم هذه لنرى طبيعة تطور المجتمع وتكوينه .

ولنذكر مبدئيا أن المجتمع العربي مر خلال القرن الاول الهجري بصراع ظهرت بعض جوانبه وبقيت الجوانب الاخرى ضمنية وان كانت قوية ، وهو صراع دار بين قوى الثورة الجديدة والبناء وتتمثل في المبادىء والاتجاهات الاسلامية ، وبين قوى المحافظة والتجزئة وهي الاتجاهات القبلية . وتمثل هذا الصراع في النطاق السياسي العام وتمثل في النشاط الفكري والاجتماعي وحتى في التطور الاقتصادي ، ولكن الفترة انتهت بانتصار المبادىء الاسلامية نتيجة قوتها وتوسعها ونتيجة انتقال القبائل في البلاد الجديدة الى حياة مدنية مستقرة .

وتكونت احزاب سياسية نشأت نتيجة الصراع على السلطة بين العرب ، وهي احزاب عربية . وعلى الرغم من انضمام غير العرب الى هذه الاحزاب ، الا ان قيادتها وتوجيهها بقيت بيد الفئات العربية . والمهم ان هذه الاحزاب لم تكن تمثل طبقة اجتماعية دون اخرى ، بل كانت شاملة . وظهرت بالتدريج المدارس الفقهية المختلفة ، وهي مدارس تتصف في تفكيرها بالشمول لمختلف نواحي الحياة ، ورغم الخلافات في الاراء فقد كان لكل مدرسة منزلتها واتباعها دون ان تختص احداها بفئة اجتماعية دون اخرى .

وتحول المجتمع تدريجيا الى الاستقرار ، ورافق ذلك تطورات اقتصادية اجتماعية مهمة . ففي البداية كان بعض اهل المدن لا سيما مكة يشتغلون بالتجارة ووجدوا في الفتوحات سوقا واسعة وتكونت فئة تجارية قوية . اما القبائل فقد عزفت مبدئيا عن الزراعة ، وانصرفت للقتال . ولكن سكناها في المدن الجديدة جعلها تميل تدريجيا الى الاستقرار والزراعة والى ملكية الارض وظهر ذلك خاصة بين اشراف القبائل . وتحولت دور الهجرة ، وهي المعسكرات الاولى كالكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان ، الى مراكز حضرية مهمة . وبدأت التجارة تتسع بالتدريج في آفاقها ونطاقها .

وتدرج الامر قبل نهاية القرن الاول الى ظهور الملكيات الكبيرة على حساب الملكيات الصغيرة . وقد حاول عمر بن عبد العزيز الحد من ذلك ولكنه لم يفلح . ودخل الكثير من اهل البلاد المفتوحة في الاسلام وتوسعت فئة الموالي وكان بينهم التجار والصناع والزراع .

ولا بد ان نلاحظ ان الاحزاب السياسية انتشرت بين القبائل وأضعفت التماسك القبلي . كما أن بوادر تيارات مناهضة للسلطان العربي وللوضع القائم بدأت به بشكل مستور بين فئات لم تسلم او فئات تظاهرت بالاسلام وكلها تستترت برايات عربية اسلامية ، وهي لا تعدو ان تكون استمرارا لحركات اجتماعية ظهرت في المجتمع الساساني في ايران واستمرت بعد الفتح الاسلامي بصورة خفية .

كما بدأ تيار المعارضة بين الموالي لدوافع مختلفة تتراوح بين المناداة بالمساواة الاسلامية وبين الطموح الى السلطة .

وجاءت الدعوة العباسية لتضم كافة التيارات المناوئة للسلطان القائم ، وهو سلطان عربي ، وضمت بين صفوف انصارها جميع هذه التيارات وشجعتها ومكنتها من الظهور والاتساع لتجني سياسة التجميع هذه في سلسلة حركات قامت ضد العباسيين وخاصة بين الايرانيين الذين نصروا الثورة العباسية ، مما لم يسبق له مثيل في القرن الاول الهجري .

ولما جاء العباسيون ، اتسع النشاط التجاري ، وتوسعت الملكيات الزراعية بين العرب ، وظهرت تيارات اجتماعية سياسية جديدة نخص بالذكر منها تيارا قوميا في بعض الجهات وتيارات دينية تناهض الاسلام علنا او من وراء ستار . وظهر تيار اخر وراء هذين وهو رد الفعل لدى الفلاحين في بعض المناطق – ولا سيما ايران – ضد توسع الملكيات على حساب المزارعين الصغار الذين خسروا اراضيهم وتحولوا الى اجراء متجولين .

ويهمنا ان نلاحظ مظاهر الصراع في المجتمع العربي الاسلامي خلال العصر العباسي لنرى طبيعة الاتجاهات المتضاربة .

لقد تمثلت مظاهر الصراع الكبرى في المجتمع العربي الاسلامي

في القرنين الثاني والثالث للهجرة في المعركة بين العرب والشعوبية، وفي المعركة بين الاسلام والزندقة ، وتمثلت في بعض الحركات الاجتماعية الايرانية كثورات الخرمية ، وهي جميعا مظاهر للصراع بين الشعوب غير العربية ، ولا سيما الفرس ، ودياناتها الموروثة من جهة وبين العرب والاسلام من جهة اخرى . ثم ظهرت في القرن الثالث فما بعد حركات اجتماعية في نطاق المجتمع العربي ـ الاسلامي مثل ثورة الزنج ، وحركات العيارين والشطار وحركة القرامطة والاسماعيلية . وبينما كانت ثورة الزنج محلية في جنوب العراق ولفترة قصيرة (اربعة عشر عاما) فان حركات العيارين والشطار وحركة الاسماعيلية استمرت قرونا مشيرة بذلك الى ازمة اعمق في المجتمع العربي الاسلامي .

ولنتناول هذه الحركات بايجاز لمعرفة وجهتها وللكشف عن طبيعة التناقضات القائمة .

فالمعركة بين العربية والشعوبية بدأت بمحاولات شعوب غير عربية لمقاومة السلطان العربي المتوثب ، متسترة بمظاهر عربية او اسلامية . وعملت على اضعاف الثقافة العربية الاسلامية والترويج للارث الحضاري الاعجمي ، وحاولت زعزعة السلطان العربي بمهاجمة اركانه ومحاولة هدمها وهي الاسلام والعربية ، كما حاولت تفتيت قيم المجتمع وتفسيخ اخلاقه . وقد برز وجه المعركة في النطاق الثقافي والادبي . فانت تجد بين زعماء الحركة شعراء وادباء لهم مكانتهم مثل بشار بن برد وحماد عجرد وابن المقفع ممن لا يزال دورهم موضع نقاش لحد الان . فالشعوبية لم تكن حركة طبقة اجتماعية ضد طبقة اخرى كما توهم البعض ، لان الذين ساهموا فيها كانوا بين وزير متسلط وتاجر ثري وكاتب في الدواوين وأديب معروف ، ومعهم اناس مثقفون وان لم يكونوا أغنياء . انها كانت صراعا بين العرب وفئات من الشعوب الخاضعة لسلطانهم على العموم ممن لم يتمثلوا المبادىء الاسلامية والمفاهيم الحضارية الجديدة . لذا فاننا نجد بين انصار العربية والاسلام أعلاما لم يكونوا من العرب مثل ابن قتيبة والبلاذري .

وبجنب هذه المعركة ، وتتداخل معها احيانا ، كانت المعركة مع الزندقة . والزندقة في الاصل امتداد لحركة المانوية بعد ان تسترت بمظهر اسلامي . ارادت حركة الزندقة تشويه الاسلام ونسفه من الداخل بعد أن توسع وهدد وجودها ، وارادت ضرب السلطان الذي قام به ، وهذا هو اسلوب المانوية . وقد شارك في المعركة انصار ديانات اخرى مجوسية ولا سيما المزدكية ثم الزردشتية بدرجة اقل . ان الصراع مع الزندقة انما هو صراع بين الاسلام اساس السلطان العربي ، والمجوسية المتسترة بمظاهر خادعة . ان توسع الاسلام وقوته المعنوية هددت المجوسية بالانحسار المتصل ، فكانت حركة الزندقة ظاهرة لرد الفعل، وسبيلا لضرب السلطان العربي ، ومن هنا تداخلت الزندقة والشعوبية . وحين نتحدث عن الزنادقة لا نتحدث عن صراع اجتماعي بل ديني ولا عن فئات منكودة بل نجد اعلام الزندقة بين المترفين وبعض المفكرين .

ولم يقتصر الصراع بين الاسلام وبين ما يستند اليه من سلطان وبين المجوسية على الزندقة ، بل تمثل في حركات تبدو اجتماعية ، كحركة الخرمية . ولم تكن الخرمية الا امتدادا للمزدكية ، تلك الحركة الدينية الاجتماعية التي ظهرت في ايران الساسانية ، طلعت الان بثوب اسلامي وصارت حركة الطبقة العامة في ايران في العصر العباسي الاول . فالخرمية هي امتداد لحركة اجتماعية قديمة نشأت عن ظروف المجتمع الايراني ولكنها حولت السخط الى السلطان العربي والى الاسلام قاعدته بعد ان كانت موجهة ضد السلطان الساساني. والخرمية لم يكونوا مسلمين ولم تكن الغلالة الرقيقة التي ارتدوها كافية لستر حقيقتهم المزدكية .

واذا كانت حركات الشعوبية والزندقة والخرمية مظاهر للصراع الديني السياسي بين شعوب وديانات اجنبية وبين العربية والاسلام، فاننا نجد حركتين اجتماعيتين صدرتا عن ظروف المجتمع الاسلامي في حركة الاسماعيلية ، وفي ثورة الزنج . وصادف ان بدأت انفجارات الحركتين في القرن الثالث الهجري ـ التاسع الميلادي .

اما ثورة الزنج ، فهي ثورة الرقيق في سباخ البصرة حيث كانوا أرقاء لكبار ملاكي الاراضي في منطقة البصرة ، وحيث جمعوا في اعداد كبيرة . ومع ان بعضهم لم يكن يعرف العربية ، وبعضهم لم يدخل الاسلام ، ومع ان جلهم بقي غريبا عن المجتمع العربي الاسلامي الا ان ثورتهم قادها من خرج باسم المبادىء الاسلامية وباسم العدالة ، وكانت تعبيرا عن ثورة الرقيق على وضع لم يروا فيه الا الضنك والحرمان والاستغلال .

ان ظهور الملكيات الكبيرة في منطقة البصرة وتوفر رؤوس الاموال لدى الملاكين واستعمال اساليب الزراعة الكثيفة ادى الى شراء مجموعات كبيرة من الرقيق من تجار الرق الذين كانوا يجلبونهم من افريقية ، والى استخدام الالوف من الرقيق السود لكسح السباخ حول البصرة ولاستصلاح الاراضي وزرعها . لقد عاش هؤلاء على هامش المجتمع الاسلامي ولم يروا الا العمل المضني والاستغلال الفظيع الذي يتنافى وابسط المبادىء الاسلامية ، فكانوا في وضعهم المعاشي السيىء وفي تجمعاتهم الكبيرة على الارض حقلا خصبا لكل نداء يصدر باسم العدالة الاجتماعية . وجاء النداء باسم المساواة وباسم المثل الاسلامية .

ومهما قلنا في دوافع صاحب الزنج ، وفي ثقافة الزنوج ، فان ثورة الزنج كانت نتيجة استغلال بشع يتنافى ومبادىء الاسلام ، وظاهرة لصراع مرير بين فئة الرقيق السود وبين المجتمع الماثل امامهم في أصحاب الاقطاعيات والملاكين الكبار في منطقة البصرة . ولكنه صراع لم يكن واضح الاهداف ، فهو لم يقصد الا تحرير الرقيق السود ، ولكن الثوار ذهبوا الى فرض الرق على الاسياد حيث قدروا ، وارتكبوا من التخريب والفضائع ما اثار القاصي والداني عليهم مما ادى الى سحق ثورتهم ومحو اثرهم .

اما حركة القرامطة والاسماعيلية فقد كان لها معنى اوسع واثر ابقى . لقد ظهرت الحركة في فترة تركيز التطور الاقتصادي والاجتماعي . ومع ان الحركة الاسماعيلية انتشرت وبدا نجاحها بعد منتصف القرن الثالث للهجرة فانها بدأت في القرن الثاني ، وهذا يعني انها انتشرت حين توفرت الظروف العامة ـ اقتصادية واجتماعية ـ المواتية لنجاحها . فهي نتاج تفاعل الفكر والاوضاع القائمة اقتصادية واجتماعية وسياسية .

لقد حدثت تطورات هامة في المجتمع منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). فقد نشطت التجارة في المجتمع واتسعت افاقها وظهرت طبقة من التجار الكبار لها رؤوس اموال كبيرة وخير مثل لهؤلاء التجار ابن الجصاص الذي بلغ رأسماله ملايين الدنانير . وامتد نطاق التجارة العربية من كوريا الى البلطيق وتغلغل في افريقيا واجزاء من اوروبا . ويسر النشاط التجاري قيام فئة من الصرافين والجهابذة الذين يتعاملون بالنقد ويقومون بدور البنوك في العصر الحاضر بتسيير عمليات الائتمان والتسليف ، وكان جلهم من غير المسلمين . ووصل الامر في مطلع القرن الرابع الى قيام مصرف رسمي تعتمده الحكومة .

وشهدت الفترة توسع الزراعة وظهور اساليب الزراعة الكثيفة وظهور الملكيات الواسعة ولا سيما في السواد وقيام فئة من الاقطاعيين المثرين ، ورافق نشاطهم كثير من الاستغلال وازدياد عدد الفلاحين الاجراء والمتجولين ، فكان هؤلاء الفلاحون بيئة ملائمة لكل الدعوات التي تعد بتحسين الاوضاع .

وفي هذه الفترة اتسعت العامة في المدن وظهرت حركات بين العامة وبين اصحاب الصنائع والحرف ، وذلك ـ في تنظيمات تهدف الى حماية مصالحهم كما كان شأن الاصناف والنقابات الحرفية ، او في حركات تمرد متصل ينطوي على الثورة على الاوضاع كما في حركات العيارين والشطار .

ان ظروف قيام الحركة الاسماعيلية تكشف عن تضارب المصالح وعن الصراع الاجتماعي والاقتصادي . ومع أن جذور الحركة تتصل

بالغلو الذي ينطوي على اراء غريبة عن الاسلام ، الا انها طلعت باسم العدالة الاجتماعية . لقد دعت الحركة الى المساواة في نطاق المبادىء وأنكرت الفوارق العنصرية باسم الدين ، وارادت حسب دعوة اصحابها ان تكسب الناس جميعا وان تصهرهم في نطاق مبادئها وارائهـا . وعملت الدعوة الاسماعيلية على احداث ثورة تقلب الاوضاع السياسية وغيرهـا ، واخذت من كل الجماعات المتذمرة سلاحـا لقلب الاوضاع .

ولا بد ان نبين أن هذه الحركة اتخذت اشكالا وبرامج مختلفة حسب البيئات التي عملت فيها ، وهذا يوضح التباين في برامجهـا العملية . فقد دعا القرامطة في السواد الى نوع من الشيوعية حيث لا ملكية فردية ، وليس للفرد الا سلاحه ، وحيث يأخذ كل قدر حاجته ويعطي للجماعة كل انتاجه . واهتم الفاطميون في مصر بزيادة الانتاج وتحسين الوضع المعاشي ورعاية اصحاب الصنايع والحرف ، وأبـدوا تسامحا كبيرا مع جميع الفئات ، ولم يبعد نظامهم كثيرا عن الاوضاع في البلاد العربية الاخرى .

اما في البحرين فقد دعا القرامطة الى نوع من الاشتراكية ، اذ اعتمدوا الاقتصاد الموجه وعملوا على الغاء الرق وعلى تسليف الـزراع ومساعدة الصنـاع ماديا وادبيا وتنشيط انتاجهم ، وسيطـروا على التجارة الخارجية وسكوا عملة خاصة لمنـع تسرب الثروات للخـارج .

ومن الجدير بالذكر ان الحركة الاسماعيلية نجحت في الوصول الى الحكم ودامت في بعض البلاد العربية مثل اليمن ومصر والبحرين ولكنها اخفقت في سورية والعراق . لقد نجحت في مصر والبحريـن لانها وضعت تدابير اقتصادية فيها شيء من العدالة الاجتماعيـة عالجت ظروف المجتمع العربي الاسلامي ، فتمكنت من الاستمرار . اما في العراق فقد جاءت بتدابير تناقض قيم المجتمع ومفاهيمه ولـذلك لقيت منه اعنف مقاومة وانتهت في فترة قصيرة . وفي سورية لم ير المجتمع منها الا العنف والتنكيل فنبذها وحاربها دون هوادة . ولـم تنجح الحركة في ايران ، وانما تركزت في حركة ارهابية هـي حركـة الحشاشين التي شكلت تهديدا شاملا للمجتمع الاسلامي معتصمة في قمة جبل حتى لقيت حتفها .

ان تحليل ظروف الحركة الاسماعيلية وانتشارها يكشف عـن الفوارق الاقتصادية وعن تضارب المصالح وعن دور المصالح الاقتصادية في التاريخ ، ولكنه يكشف ايضا عن دور الافكار والاراء الدينيـة في تحريك الجماعات وفي اندفاعها . ومهما قيل عن الجذور الفكرية للحركة وعن تطورها فان دعاتها وجدوا في مبادىء العدالة الاجتماعية فـي الفكر الاسلامي سبيلا لبث دعوتهم ، ووجدوا في التناقض بين هـذه المبادىء والواقع مجالا رحبا لترويج دعوتهم .

وبعد كل هذا فان الحركة الاسماعيلية لم تدم لانها جاءت باراء لا تألف والمفاهيم الهامة ، ولذا كان زوالها شاملا الا في اماكن معزولة. في هذه الفترة نشطت الصناعة وتوسع نطاقها ، وظهرت المعامل كمعامل الزجاج والسكر والورق والجلود والنسيج . وكثرت مجموعات اهل الصنايع والحرف ونظموا انفسهم في اصناف ونقابات لها مفاهيمها وشعائرها ولها اثرها في الحياة الاقتصادية .

وقد عملت النقابات والاصنـاف المهنية على تحسين الانتـاج ورفع سوية الصناعة ، وعلى تنظيم الاسعار . كما انها عملت عـلى حماية الصناع ، وعلى تنظيم حياتهم . وكان لكل حرفة درجاتها فـي الصنعة ولها ممثلوها امام السلطات . وحاولت السلطة من جانبها ان تضع رقابة على نوعية الانتاج وعلى سلوك الاصناف ، وتمثل ذلك فـي توسيع سلطة المحتسب واعوانه ليشرفوا على الاسواق حيث تتجمـع الاصناف . ويهمنا ان نذكر ان الاصناف والحرف كانت تربطها جنب رابطة المهنة قيم خلقية واجتماعية اسلامية ، وانها اتصفت بالتسامح، فسمحت للصناع بالانضمام اليها بصرف النظر عن اديانهم واجناسهم، وهذا ما لم تعرفه النقابات الاوروبية في العصور الوسطى لانها كانت تبعد عن صفوفها مخالفيها في المذهب او العقيدة كما انهـا لـم تلتزم بمثل هذه القيم الخلقية الواضحة . وكان دور الاصناف كبيراً فـي الحياة الاقتصادية واحيانا في الحياة العامة .

واذا كانت الاصناف تمثل الجانب السلمي من تنظيمات العامة ، فان حركات العيارين والشطار تمثل رد فعل عنيف للاوضاع الاقتصادية والسياسية . ويهمنا ان نوضح ان العيارين والشطار ظهـروا في صفحات التاريخ بمظهر اللصوص والنهابين ، ولكن كانت لهم تنظيمات سرية ، تشبه النقابات ، وكانت لهم شعائرهم . كما انهم تبـلورت لديهم قيم خلقية في الفتوة . وكانت وجهتهم مقاومة السلطة ، وعدم التعرض للضعفاء والنساء بل انهم ادعوا ان المترين اهملوا مبادىء الدين ونصوص الشريعة فاستغلوا وآذوا الفقراء والضعفاء وان العيارين قاموا لاخذ حقوقهم المهدورة عنوة . وكانت هجماتهم تتركز على رجال الشرطة وعلى التجار . وقد قاموا في بعض الفترات القلقة بحفظ الامـن ومكافحة الغزاة الاجانب كما فعلوا في حصـار بغداد في منتصف القرن الثالث . ولا ننسى ان نشاطهم قوي فـي فترات التسلط البويهي والسلجوقي .

بعد هذا ، نود ان نشير الى جانب اخر ، وهو ان الاقطاع الذي عرفته اوروبا والذي عم ارجاءها لم يجد له مثيلا في المجتمع العربي الاسلامي وذلك لان التجارة كانت دائما عاملا مهما في الحياة الاقتصادية، ولان الطرق التجارية برية وبحرية كانت مفتوحة بين البلاد الاسلامية والخارج . ومن جهة ثانية نجد العرب في اثناء قيامهم بالفتوحـات يعتبرون الفلاحين احرارا ولم يقروا رق الارض ، ولم يعترفـوا بالاقنان (وهذا ما يفسر اللجوء فيما بعد الى شراء الرقيق الاسـود لاستخدامهم في منطقة البصرة وغيرها) . ولكن هذا لم يمنع ظهـور اقطاع من نوع اخر وهو قيام الملكيات الكبيرة عـلى حساب الملكيات الصغيرة وتكاثر الفلاحين الاجراء واستغلالهم من قبـل الملاكيـن الكبـار .

وهكذا كان منتظرا في هذه الاوضاع الاقتصادية التي تبلورت في القرن الرابع الهجري ـ العاشر الميلادي ـ ان تصطـدم المصالح وان يتعرض المجتمع لهزات اجتماعية خطيرة وتمثل ذلك في حركـة الاسماعيلية ، وهي ثـورة شاملة ، وفي حركات اخرى كحركـات العيارين والشطار .

ولكن المجتمع عرف جوانب اخرى . فقـد كانت هناك بعض الخدمات التي تقدمها الدولة لفئـات الشعب . هنـاك المستشفيات التي تنشئها الحكومة للعناية بالمرضى وللعلاج المجاني ، وهناك الوقوف الخيرية الواسعة والهبات للمحتاجين والفقراء وللتعليم . هـذا اضافة الى الزكاة .

ويمكن ان نشير الى محاولات الحكومات احيانا الى مكافحـة الغلاء وتخفيض الاسعار انقاذا للناس من الهلاك . كما نلاحظ محاولات الحكومة احيانا لتسليف الزراع ومعاونتهم لتشجيع الزراعة وتربية

ـ التتمة على الصفحة ١١٣ ـ



مارس الحزين

يا مارس الحزين (١)
يا مرجة خضراء عنبريه
غريرة شجيه
يمامتي الطفلية الجناح
تموت في الهجير
بحسرة النجوم
تلك التي تود ان تشاهد الضحى
ولن تراه عمرها .. !

***

يا مارس الحزين
يا عرينا المصلوب تحت الشمس
دموعنا المرة في ارتعاش
ممزوجة بذكريات
رخية .. كهدهدات الامهات
ورنة الافراخ في العشاش

***

يا مارس الحزين
في كل يوم من حياتنا نموت
هنيهة .. هنيهه
الجذر في الصخور
والبرعم الطماح يبتسم

لكنها الصخور ...
يا ويلتا
لمقدم الربيع ..
ان كان فيه موتنا .

***

يا مارس الحزين
كم من مساء حلق القمر
وكم عيون للبشر
تطالعه
لكنه ما مل صحبة السنين
ورحلة البزوغ والافول
لانه ـ في قيده ـ يجول
وليس كالبشر ...

***

يا مارس الحزين
يا حاملا ثمار شجوناً
خصوبة عقيمة .. يتيمه
كارمل تنوء بالجنين
انا هنا ...
نعيش ما نعيش
ومرحبا ان جئت بالصقيع
ونحن في الربيع .. !!

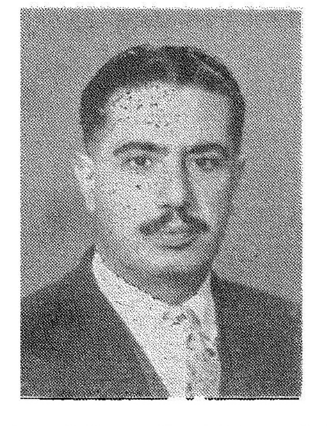
القاهرة — كمال نشأت

(١) من ديوان (ماذا يقول الربيع) الذي تطبعه الان وزارة الثقافة والارشاد القومي .

في الأدب والتراث

التراث في المجتمع الجديد





موضوع « التراث والمجتمع الجديد » من الموضوعات التي كثر الحديث عنها في كل عصر وامة ، فهو موضوع قديم حديث ، يتمثل في هذه المعارك المتعاقبة في كل عصر بين « القديم » و « الجديـــد » ، وبذلك لا ينحصر في جيل دون جيل ولا يختص بزمن دون زمن .

واذا قصرنا حديثنا على امتنا وحدها ، راينا هذا الصراع يبرز امامنا واضحا منذ كان لنا تراث معروف :

فقد كان ابو عمرو بن العلاء لا يعد شعرا الا ما قاله الجاهليون والمخضرمون ، حتى لقد قال عنه الاصمعي : « جلست اليه عشر حجج ، فما سمعته يحتج ببيت اسلامي » . ويبدو ان ابا عمرو تساهل وفرط حين نظر في شعر جرير والفرزدق فأعجبه بعضه ، فقال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت ان آمر صبياننا بروايته » . ولكنه حين خشي على نفسه من التوسع فيما يعده شعرا وقف عند حد ابى ان يتجاوزه فقال : « ختم الشعر بذي الرمة » !

وجاء بعده تلميذه الاصمعي ، فسلك سبيله ، واختار مذهبه في تفضيل القديم والاقتصار عليه ، وان كان سار بعده شوطا ، فأدخل في عداد الشعراء بعض من جاء بعد ذي الرمة ، ثم وقف وتحرج من التوسع ، وقال : « ختم الشعر بابن هرمة » .

ولا يجوز ان تؤخذ هذه الاحكام على ظاهر نصها ، فما الى هذا قصد اولئك الاعلام ، ولكنهم كانوا يدفعون عن العربية وتراثها غزوا يريد تدميرهما ، على الوجه الذي سنبينه . وكل ما يعنينا من هذه الاحكام هو دلالتها العامة على ان هؤلاء الرواة العلماء كانوا لا يرون الادب الحق الا هذا التراث القديم ، وكانت كلما جاءت طائفة من تلامذتهم توسعت قليلا وادخلت في نطاق التراث بعض ما سبق عصرها مما لم يدخله اساتذتها ، واقتصرت على رواية هذا التراث القديم وحده وتعصبت له ، وانكرت نتاج عن عاصرها من الشعراء ، وعدتهم من المحدثين او المولدين الذين لا يسمون الى طبقة السابقين ، ورأت في نتاجهم ما لم يجر على نهج معبد ولا على طريق مرسوم . واستمر الامر على ذلك جيلا بعد جيل ، وسيستمر الى ما شاء الله .

***

وقامت مع قيام الطائفة الاولى ، واستمرت معها تواكبها ، طائفة اخرى ، تنكر هذا التراث القديم ، او بعض جوانبه ، وتستهين به بل تسخر منه وتسعى الى ان تهدمه هدما . وتمثل هذا الموقف في اتجاهين يختلفان في المصدر والغاية وقد يلتقيان في المورد والنتيجة .

اما اولهما : فهو ما ذهبت اليه جماعة من المسلمين ممن تمكنت منهم الغفلة واستحكمت فيهم السذاجة ، فنفوا عن العرب في جاهليتهم كل مأثرة . ووصموهم بانهم كانوا امة جاهلة لا حظ لها من علم او معرفة ولا من عمران او رقي ، بعيدة عن كل مظهر من مظاهر الحضارة والمدنية . وكل ذلك لينصروا الاسلام ، زعموا ، ويعلوا من شأنه . وبرز من هذه الطائفة بعض الوعاظ والزهاد الذين ادخلوا في وعظهم عناصر غريبة عن الاسلام وعن تراث العرب : من القصص والاخبار وضروب الاوهام ، يستعينون بها على التأثير في العامة ، فأساؤوا ، من حيث لم يقدروا ، الى ديننا والى تاريخنا بهذه الاساطير والاوهام . ثم سلك منهم فريق ، في حياتهم ، سلوكا ظنوه زيادة في الورع والتقى ، وكان من تأثرهم في ذلك بمؤثرات غريبة عن الاسلام نفسه دخيلة على التراث ، ان انفصلوا عن روح الاسلام والتراث ، وانقطعوا عن الحياة برمتها ، وضلوا ضلالا بعيدا واضلوا كثيرا من الناس في العصور المتلاحقة .

اما ثاني هذين الاتجاهين فهو ما ذهبت اليه جماعة تملكها الحقد واستبدت بها الضغينة واعمتها العصبية ، فاخذت تنهال على هذا التراث هدما وثلبا . وصفها الجاحظ فقال : « ثم اعلم انك لم تر قط اشقى من هؤلاء الشعوبية ، ولا اعدى على دينه ، ولا اشد استهلاكا لعرضه ، ولا اطول نصبا ، ولا اقل غنما من اهل هذه النحلة . وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على اكبادهم ، وتوقد نار الشنان في قلوبهم ، وغليان تلك المراجل الفائرة ، وتسعر تلك النيران المضطرمة » .

فلم يروا في العرب الا انهم رعاة ابل وغنم ، قبائل رحل متفرقة، لم تجمعهم جامعة ، ولم تؤلفهم حاضرة ، ولم ينتظمهم ملك . فأخلاقهم وعاداتهم وانماط حياتهم ، كلها مثالب ، ليس لهم فكر ولا حكمة ، ولا ادب ولا علم ، وانما ذلك كله لغيرهم ، للامم الاخرى وخاصة الفرس ويونان والهند ، فقالوا : « من احب ان يبلغ في صناعة البلاغة ، ويعرف الغريب ، ويتبحر في اللغة ، فليقرأ كتاب كاروند . ومن احتاج الى العقل والادب ، والعلم بالمراتب والعبر والمثلات ، والالفاظ الكريمة ، والمعاني الشريفة ، فلينظر في سير الملوك . فهذه الفرس ورسائلها وخطبها والفاظها ومعانيها . وهذه يونان ورسائلها وخطبها ، وعللها وحكمها ، وهذه كتبها في المنطق التي قد جعلتها الحكماء بها تعرف السقم من الصحة ، والخطأ من الصواب . وهذه كتب الهند في حكمها واسرارها ، وسيرها وعللها . فمن قرأ هذه الكتب ، وعرف غور تلك العقول ،وغرائب تلك الحكم ، عرف اين البيان والبلاغة واين تكاملت تلك الصناعة » .

فكيف تكون للعرب بلاغة وخطابة ، وقد خاطبهم اولئك الشعوبيون فطعنوا على خطبائهم : بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام ومساجلة الخصوم، وعابوا عليهم لغتهم واصواتهم ، ووصموهم بأن قتالهم كان جلة بالعصي، فقالوا : « فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في السفر ، وحملتموها في المدر بفضل عادتكم لحملها في الوبر ، وحملتموها في السلم بفضل عادتكم لحملها في الحرب . ولطول اعتيادكم لمخاطبة الابل، جفا كلامكم ، وغلظت مخارج اصواتكم ، حتى كأنكم اذا كلمتم الجلساء انما تخاطبون الصمان . وانما كان جل قتالكم بالعصي ... »

السنا نسمع كل ذلك ، وان اختلفت الالفاظ ، الى يومنا هذا من بعض من اسودت قلوبهم حقدا من بعض المستشرقين وتلامذتهم المستغربين ، ومن بعض من اسودت عقولهم جهلا فاطلعوا على بعض ما عند الامم الاخرى وجهلوا ما لامتهم ، وغرهم ما يرون في حاضرهم ؟

وما شعر العربي ، الم يكن عوجا على رسم يسائله وعلى طلل يبكيه ؟ ومن كانت اولئك العرب من اسد وتميم وعكل ويمن ؟ الم يكونوا اعاريب ؟ « ليس الاعاريب عند الله من احد » ! فكيف تترك الحضارة لمثل هذه البداوة الجافية ؟ الم يقل شاعرهم :

فلست بتـارك ايـوان كسرى — لتوضح او لحومـل فالدخول
وضب فـي الفـلا ساع وذئب — بها يعوي وليـث وسط غيل

و :

دع الاطلال تسفيها الجنـوب — وتبلي عهـد جدتها الخطوب
وخل لراكـب الوجنـاء أرضا — تخب بهـا النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عـن الاعراب لهـوا — ولا عيشا فعيشهم جديـب
دع الالبـان يشربها رجـال — رقيق العيش بينهـم غريب
بارض نبتهـا عشـر وطلـح — واكثـر صيدها كلب وذيب
فأين البدو مـن ايوان كسرى — واين مـن الميادين الزروب

ولتستقيم الموازنة الساخرة بين حالة العرب وحالة الفرس كـان لا بد أن يقول الشاعر في ذروة المجد العربي ايام بني امية :

فاتركي الفخر يـا امام علينـا — واتركي الجور وانطقي بالصواب
واسألي ان جهلت عنـا وعنكم — كيف كنا في سالف الاحقـاب
اذ نربـي بناتنـا وتـدسو — ن سفاها بناتكم فـي التراب !

فهل ابقت العرب اذن تراثا يعتز به ويحافظ عليه :

تراث انو شروان كسرى ، ولم تكن — مواريث ما ابقت تميم ولا بكر

فلا بد اذن من التخلي عن كل هذا التراث العربي : في الشعـر والنثر والاخلاق والعادات والقيم ، ولا بد من احياء تراث فارس فـي كل ذلك :

انـا ابـن الاكارم من نسل جم — وحائز ارث ملـوك العجم
ومحيي الذي باد مـن عزهـم — وعفى عليـه طوال القدم
وطالـب اوتارهـم جهـرة — فمن نام عن حقهم لـم انم

ومع ذلك فقد كانت هذه الشعوبية اعلم الناس بزيف دعواهـا وبطلان افترائهـا . فقـد كانت تجمع فـي آن بيـن تسفيه تـراث العرب والتثقف بهذا التراث ، فنجد رجلا مثل ابي نواس كان « عالما فقيها ، عارفا بالاحكام والفتيا ، بصيرا بالاختلاف ، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ، ومحكمـه ومتشابهه ... وكان احفظ لاشعار القدمـاء والمخضرمين واوائـل الاسلاميين والمحدثين » . وقد قال عن نفسه : « ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب، منهم الخنساء وليلى ، فما ظنك بالرجال»!

فلم تكن دعواهم اذن الا تنفيسا عن حقد ، وترويجا للاباطيل بيـن الناس ليخدعوهم عن انفسهم ، ويشككوهم في تراثهم ، ويزعزعوا ثقتهم بأمتهم ويفصلوا حاضرهم عن ماضيهم ، فيقطعوا ثقافتهم عـن جذورها الاصيلة . ولا شك في ان هذه الدعوى وجدت من يصدقها حينئذ كمـا تجد دعاوى تشبهها من يصدقها وينخدع بها في عصرنا هذا .

ومع خطورة هذه الدعوى فقد كانت عداوة مكشوفة وحقدا باديـا يسهل على المرء درؤهما وتفنيدهما . ولكن البلاء الشديد يكمن في ذلك العمل الصامت الذي تضافرت فيه جهود كثيرين مـن هذه الطائفـة لتشويه تراثنا وتدميره من داخله بما ادسته فيه مـن زيف وتحريف ووضع ، فتسللت الى ايام العرب وانسابها واخبارها ، اي الى تاريخنا السياسي والاجتماعي ، والى احاديث الرسول صلى الله عليه وسلـم والى تفسير كتاب الله تعالى . حتى بتنا احوج الناس الى تمحيص هذا التراث وتحريره ، لنستبين الاصيل من الدخيل ، ونميز الصحيح مـن المزيف ، في تاريخنا السياسي والفكري والادبي والاجتماعي .

فلم تكن اذن دعوة هذه الطائفة دعوة تقدمية الى نمو وتطور وبنـاء جديد ـ وان تظاهرت في بعض جوانبها بذلك خداعا وتضليلا . وانمـا هي دعوة رجعية ضيقة قائمة على العصبية والهدم ، سلاحها الافتـراء والتزييف .

***

وقامت مع قيام هاتين الطائفتين ، واستمرت معهما تواكبهما ، طائفة ثالثة هي اقرب الثلاث الى الفهم السليم والى طبيعة الحياة الصحيحة. جمعت بين الحسنيين ، ورأت ان الحياة لا يمكن ان تجمد وتقف حيث كانت ، ولكنها في الوقت نفسه لا يمكن ان تنطلق متحللة من كل نظـام يربطها بخصائصها ومقوماتها التي تتمثل في تراثها . فأنزلت هـذه الطائفة قديمها في منزله الصحيح وعكفت عليه تدرسه وتحييه وتجدده وتستخرج كوامنه وتجلو روائعه . ثم مضت في حياتها على هدي مـن هذا التراث تستقبل الجديد وتحيا فيه حياة سليمة وتشارك فيـه مشاركة أصيلة .

واذا اردنا ان نعرض نماذج من هذه الطائفة فربما كان اول مـن نبدأ بهم هم كبار الصحابة . فقد نزل القرآن الكريم على رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو بينهم ، فكانوا اقرب الناس الى فهم مراميه. لقد نعد الوحي بالبالي من التقاليد الموروثة التي كانت تشد الناس الى الوراء شدا يحول بينهم وبين الفهم الصحيح للحياة ويعوق تطورهم. لقد كان ـ كما يحلو لبعض المحدثين ان يقولوا ـ ثورة على العـادات البالية والمفاهيم الرثة . ولكنه لم يكن قط هدما للتراث والقيم القديمة كلها . ولذلك كان الصحابة يجمعون في حياتهم بين التطور والنمو فـي المجتمع الجديد وقيمه وبين التمسك بالتراث الجاهلي ومحافظتهـم عليه . فكثيرا ما كان هؤلاء الصحابة يروون مآثـر العرب ويتذاكرون اخبارهم ويتناشدون اشعارهم . ومـا اكثر الاخبار التي تروى عن عمر ابن الخطاب وعنايته بالشعر الجاهلي ، واعجابه بأبيات منـه بعينها ، وتفضيله لشاعر على شاعر . وكذلك كان ابو بكر عالما بأيـام العرب وانسابهم ، راوية للشعر الجاهلي ، يتمثل به في مواقفه ، ويستنشد الشعراء ما قالوه في جاهليتهم واسلامهم . وكذلك كان جل الصحابة من الرجال والنساء . بل لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلـم يستنشد الصحابة الشعر ويسائلهم عنه ، ويستعيد ما يستحسنه منه، ويبدي اعجابه ببعضه . وكان هؤلاء الصحابة يرون الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم ، وكانوا يحضون على روايته ودراسته ، بل كانوا يرون انه اساس ثقافتهم الاسلامية ، فكثيرا ما كانوا يستشهدون على الفاظ في القرآن بأبيات من الشعر الجاهلي ويرون انه لا يفهم بعض ذلـك الا بهـذا .

ومرت السنون ، واشتد الصراع بين دعاة التمسك بالقديم وايثاره ودعاة هدمه وانكاره . وقام من ينظر الى الامر نظرة الحق المبرأ مـن الهوى المجرد من التعصب . فهذا الجاحظ يعلن رأيه واضحا في قوله :

« وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون اشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها . ولم ار ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر مـا يروى . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفـي أي زمان كان » .

وزاد ابن قتيبة من وضوح القضية فقال : « لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بـل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده ، في كل دهر ، وجعل كـل قديم حديثا في عصره » .

وقال ابن رشيق : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانـه بالاضافة الى من كان قبله » .

وتمثل ذلك واضحا في بيت الشاعر :

ان هذا القديم كـان جديدا — وسيضحى هذا الجديد قديما .

وهي سنة الحياة ولا سبيل الى الخروج عليها .

ولذلك نجد بعض شعرائنا الذين ادركوا هذه الحقيقة في مختلف عصورنا الادبية قد عكفوا على هذا التراث الفكري والفني والاجتماعي والسياسي فدرسوه دراسة تعمق وشمول وعاشوا فيه وتمثلوا قيمـه ومثله ، الى ان استقامت لهم طريقتهم فمضوا قدما يتفاعلون مـع حياتهم الجديدة ، ويفتحون نفوسهم وعقولهم لانواع المعارف والثقافات، فتلقوا منها ما شاؤوا هم ، لا ما اريد لهم ، فأساغوها ، وهضموها حتى صارت جزءا من ثقافتهم ، من تراثهم ، من كيانهم ، ثم افرغوها فـي قالبهم واخرجوها لنا في معالم جديدة في الشكل والمضمون : فـي الالفاظ والاوزان وتنوع القوافي حينا ، وفي المعاني والصور والاخيلة والموضوعات ، أي في التجربة الفنية ، حينا اخر . فأصبح تجديدهـم جزءا من تراثنا زاد من خصبه ومن غناه .

***

ونخلص من كل ما تقدم الى معالم واضحة :

اولها : ان تاريخنا الفكري قد عرف هذا الصراع بين القديـــم والجديد معرفة واعية ، وانزله منزله الصحيح ، فقامت طائفة من العلماء والرواة والشعراء ورجال الفكر يتمسكون بالقديـــم ، ويدعون الـــى تقديمه وتفضيله ، ويذودون عنه كيد الكائدين ودسائس المغرضين الذين ارادوا أن يهدموا هذا التراث ليجتثوا اصول الامة ، ويفصلوا حاضرها عن ماضيها .

ولم يكن موقف هذه الفئة عن جمود أو تعصب ، ولا عن جهل او ضيق افق ، وانما كان موقف المدافع امام هجوم مدبر ، ولا بد للمدافع من التشدد والصلابة وعدم التفريط .

وقامت فئة ثانية تدعو دعوة الفئة الاولى ولكنها كانت تعلم ان هذا القديم ليس اثارا تحفظ في متحف ، وانما هو حياة نامية ، فقبلـــوا الجديد حين كان تطورا طبيعيا من القديم ، وحين كان يصدر عـن نفس الامة ويعبر عن ذاتها ،وليس مجرد تقليد لمظاهر مجتلبة ولا محاكاة لانماط ومذاهب غريبة عن روح الامة وتراثها .

وثانيها : ان هذا التراث العربي ـ في ضوء ما تقدم ـ كان دائـم التجدد ، لا ينفك يتفاعل مع الحياة تفاعلا خصبا ، ويتجاوب معهـــا تجاوبا اصيلا . وكان ابدا تراثا منفتحا على غيره ، غير مغلق على نفسه، كان يأخذ ويعطي ، وكان دائما في اخذه وعطائه يصدر عن شعور عميق في نفس هذه الامة برسالتها الانسانية . ولذلك كان دائما فـــي تجدده ينبع من ذات النفس العربية في صدق واصالة .

ولا يمكن لتراث غير اصيل ، لا يعبر عن ذات الامة التي ينتمـــي اليها ، ان تكون له رسالة انسانية ، حين يلتقط فتات الامم الاخرى ، في تقليد سطحي ومحاكاة ظاهرية .

وثالثها : ان جميع الذين نهضوا بعبء التجديد كانوا ممن تزودوا بالتراث العربي تزودا فيه تمكن وعمـــق ، واحسوا بالروح العربيـــة احساسا يسر لهم السبيل للتعبير عنها ، دون عجمة ولا اغراب ، فأصبح تجديدهم جزءا من هذا التراث في سيره العظيم . اما اولئك الذيـــن كانوا ينزعون عن جهل ، ويدعون التجديد عن عجز ، والذين كانوا يريدون ان يحرفوا موكب التراث عن وجهته ليضل طريقه ، فقد باءت محاولاتهم بالخذلان ، وبقي التراث يؤدي رسالته .

ورابعها : ان تراث الامة هو روحها ومقوماتها وتاريخها ، والامة التي تتخلى عن تراثها تميت روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ . والامم كلها ، مهما تكن فلسفتها الاجتماعية والاقتصادية ، تحرص اشد الحرص على تراثها وتبذل جهودا كبيرة لاحيائه ونشره وبثه في نفوس ابنائها ، بل ان بعض الامم الحديثة تفتعل لنفسها تراثا تجمع اجزاءه تجميعـــا وتنفخ فيه نفخا لتتم له صورة تفيء اليها الامة وتنطلق منهـــا . فليس صحيحا ان الاخذ بأسباب الحضارة يستلزم هدم التراث ، وقد انخدعت بعض الامم بهذه الدعوى فأصبحت كالمنبت لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقى . وانما الصحيح ان تقدم الامة ـ حين تبدأ الحياة تنساب فيها ـ انمـــا يكون من داخل نفسها وينطلق من تراثها .

وخامسها : ان تراثنا قد تعرض لضروب عنيفة من الغزو استطاع ان يقف للظاهر منها ويدفعه . ولكن بعض هذا الغزو كان مستترا ، تقنع بأقنعة خادعة ، وهاجم هذا التراث من اعماقه ، من داخـــل حصونه : فكان ان وضع كثير من الاحاديث النبوية ، ودست في تفسير القـــرآن وفي تاريخنا الفكري والسياسي والاجتماعي اساطير واقاصيص غيـــر عربية ولا اسلامية ، من تراث اليونان والفرس والهند واليهود ، وبثت فيه روايات ملونة بالاهواء المضلة . وتداخل ذلك كله في تراثنا ، وانطلى علينا بعضه . ولذلك اصبحنا نرى التناقض والتشويه في بعض اجزاء هذا التراث ، فيما تفرق فيه من روايات واخبار ، تدعو الـــى الحيرة والاضطراب ، وتمسخ جوانب من حياتنا الفكريـــة والاجتماعية ، وتشوه بعض المعالم الكبرى في تاريخنا ، وتلقي على رجالنا ، في شتى الميادين، ظلالا قاتمة من الشك في اعمالهم واقوالهم ، والانتقاص مـــن قيمتهم الحقيقيـــة .

وسادسها : ان جل جهودنا حتى الان قد اتجه الى طبع هذا التراث طبعات تتفاوت في جودة تحقيقها ، وقد تيسر لنا في هذا الميدان قـــدر صالح ، وان كان لا يزال دون ما نريد . واتجهت جهود اخرى اقل مـــن الاولى ، وان كانت كبيرة القيمة في ذاتها ، الى تحرير هذا التراث من الزيف الذي علق به ، والى تخليصه من الشوائب التي كدرت صفاءه ، والى تجريده من الدخيل الذي هجنه . ولكن هذه الجهود ظلت محصورة في نطاق ضيق يقتصر على الصفوة والخاصة مـــن العلماء والادباء . واتجهت اقل الجهود الى نشر هذا التراث بين الناشئة مـــن تلامذة المدارس ، وبين طلبة الجامعات وجمهرة المتعلمين والمثقفين ، نشرا يعتمد على التذوق الفني لما فيه من جمال واصالة وصدق ، وعلى التقديـــر الحقيقي لما فيه من قيم ومثل ونظم اجتماعية وانسانية ، وعلى التعرف الموضوعي ـ البعيد عن العاطفة السطحية والانفعال العابر ـ الى ما فيه من جهد عميق في جميع ميادين المعرفة النظرية والتجريبية ، والـــى نصيبه الوافر ومشاركته الايجابية في بناء الحضارة الانسانية .

ان هذه الاحكام شائعة عامة ولكن اكثرنا يسمع بهـــا بالتلقـــن السطحي العابر ، فلا يكون لها في العقل والنفس دلالـــة واضحة ولا احساس عميق ، بل ان اكثر متعلمينا ومثقفينا يشكون فيها بـــل انهم ليسخرون منها وينكرونها ، لانهم علموا بعض ما عند الاخرين وجهلوا مـــا عند قومهم ، ولانهم اطلعوا على بعض ما كتبه ذوو الاغراض والاهواء فـــي التهوين من تراثنا والتقليل من شأنه والازراء بـــه ، فانخدعوا بـــه وصدقوه .

وما اكثر الكلام الذي يقال عن مجتمعاتنا الرجعية وانظمتنا التـــي انقطع بها الزمن ، وعن تاريخنا الذي قام على السيف وجباية الاموال ، وعن سير اعلامنا التي لم تلتفت الا الى الخلفاء والحكام والولاة ، وعـــن ادبنا الذي كان ادب كدية واستجداء ونفاق في بلاط الملوك والامراء ، وعن لغتنا التي اصبحت عاجزة عن مواكبة حياتنا العصرية ومتطلباتنـــا العلمية ، وعن فلسفتنا وعلومنا التي لم تكن الا نقلا مشوها لنتاج اليونان والهنود وغيرهم .

ولا يجوز ان نستهين بهذا الذي يقال ويكتب ، ونعده ممـــا يكتب عنا الاعداء الاجانب ، فقد بدأ الاجانب بذلك ، ولكننا تلقينا عنهم وتلمذنا لهم ، واصبحنا نطعن انفسنا بأنفسنا ، بل صار كثير منا اشد عـــداوة لنا من الاجانب .

ولا بد لنا من ان نتدارك الامر قبل ان يزيد استفحالا وضراوة . ولا يكون ذلك الا بالعمل الواعي الدؤوب على احياء هـــذا التراث ، واعادة تقويمه ، وتحريره من كل ما اندس فيه ، وتنشئة الامة عليـــه تنشئة مبصرة تقودها الى معرفة ذاتها والثقة بنفسها .

وسابعها : ان التجديد في الادب خاصة ، وفي التراث الفنـــي والفكري عامة ، امر لا يجوز ان يكون مثار جدال ولا موضع انكار ، حين تنتفي مظنة العداء لهذا التراث ، وحين يقوم بالامر افراد مـــن انفسنا احاطوا بتراثنا احاطة معرفة وفهم وتذوق ، وارتوت نفوسهم من معينه

الثر ومن قيمه ومثله ، ثم تفتحت على افاق جديدة لم نعرفها في التراث القديم ولكنها انحدرت من روحه ومن جوهر كيانه ، ونبعت من ذات الامة ومشاعرها وحياتها وحاجاتها وآمالها .

ولا بد من روافد متجددة تصب في هذا التراث ، فتحرك ساكنة حينا ، وتزيد ماءه حينا اخر ، وتعمق مجراه وتوسعه حينا ثالثا . فلا بد من الاطلاع على ثقافات الامم ومعارفها في القديم والحديث ، ولا بد من ترجمة بعض هذه الروائع والذخائر ، فهي ملك الانسانية كلها . واذا كان تراثنا في الماضي لم يتردد في الاسترفاد بضروب التراث المختلفة عند الامم جميعها وامتص كثيرا منها وجعلها جزءا منه ، فاننا سنقصر في حق انفسنا وكرامتنا الفكرية ، وفي حق التراث الذي نصنعه المستقبل حين نغلق منافذ النور من حيث اتى ، ونقتصر على الاستضاءة بما عندنا ، فيفسد الهواء بعد حين ، وينضب الزيت ، وينطفيء المصباح. فلا بد من ان نفتح النوافذ كلها لنستقبل النور والهواء ، على ان نرى النور بأعيننا لا بأعين غيرنا ، وان نتنفس الهواء برئاتنا لا بالرئات التي تصنع لنا ، وان نفتح النوافذ ونغلقها حين نريد نحن لا حين يراد لنا ، وعلى الصورة التي نختارها لا على الصورة التي تفرض علينا .

وليس الامر في التجديد امر الفاظ او اخيلة او معان او اوزان او قواف . فذلك كله شيء قد كان في جميع عصورنا الادبية على تفاوت بينها . وهو شيء قد انصرفت اليه جهود موفقة في الثلث الاول من هذا القرن ، ولم تثر شيئا من الانكار عند الكثيرين .

الامر في التجديد ليس هذا كله ولا شيئا مثله ، ولكنه اعمق وابعد . ان اساس الامر هو مدى انسجام المنهج النفسي والاحساس الفني عند المجددين مع المنهج النفسي والاحساس الفني للامة وروح تراثها . واذا كان لا يجوز لاحد ان يدعو الى تجميد التراث جيلا بعد جيل والى ان يحتذي الخالف خطوات السلف احتذاء تطابق وتشابه ، لان في ذلك حجرا على الحياة نفسها بل افناء لها ، فان السؤال الذي يجب ان يسأل دائما هو : هل هذا التجديد هو تطور اصيل ، نابع من وجدان الفرد والامة ، متجاوب مع طبيعة حياتها وجوهر كيانها ، مواكب للمرحلة التي تمر فيها ، متطلع الى المستقبل الذي ترنو اليه ، متسق مع روح التراث ، معبر عن تجربة فنية ذاتية . هل هو حلقة متماسكة في سلسلة متصلة تتدرج تدرجا طبيعيا يقود بعضها الى بعض وينتهي اولها الى اخرها ؟ او انه شيء لا تعرفه الامة ، ولا تحس به ، ولا تتذوقه ، ولا تحتاج اليه . شيء غريب عنها ، دخيل عليها ، منقطع الصلة بها وبأصولها وتراثها . شيء صنعه غيرها ، وكان عنده نتاجا طبيعيا في بيئته لانه نابع من ظروفه متطور عن مجتمعه ، فهو بذلك جزء من حضارته ، جزء من منهجه النفسي واحساسه الفني ؟ ثم جاء منا من يقلده ويحتذيه ، دون ان يتمثله ويهضمه ، ودون ان يصبح جزءا من احساسه واحساس امته . لئن كان احتذاء القديم تقليدا ، فماذا نسمي هذا الضرب من التقليد للاجنبي الغريب ؟ اليس انحرافا بالامة عن طريقها ، وتعويقا لها في انطلاقها ، وتضليلا لها عن نفسها ، وتدميرا لجذورها واصولها ، لتصبح كجذع الشجرة الذي يغرس على ظاهر الارض ، بغير جذور تضرب الاعماق ، وقد تركب له الغصون والاوراق والثمار المجلوبة المصنوعة فتعجب بعض الرائين وتخدعهم ، ولكنه لا يستطيع ان يورق ولا ان يثمر لانه ميت لا حياة فيه .

ولا بد لكل نتاج جديد ، يصح ان يعد في المستقبل تراثا ، من ان تكون له جذوره الحضارية الخاصة به التي تسبغ عليه اصالته وتطبعه بشخصيته المميزة . واذا كانت الصلة بين الادب والحياة صلة وثيقة ، فان كل تجديد في الادب والفن عامة ، يجب ان يكون متسقا مع طبيعة حياة الامة وروحها ، فالتطور في الادب ينبع من تطور المجتمع ، وحين يكون كذلك يكون في الوقت نفسه عاملا من عوامل تطوير هذا المجتمع تطويرا سليمان دون ان يفصله عن جذوره ، ويقطعه عن اصوله ، ويعريه عن اصالته .

الدكتور ناصر الدين الاسد

الجرح المتجاوب



شبح لاح لي ، يطوح في التيه ، الى الافق تشرئب يداه
يا الهي . متى أعود ؟ متى الفجر ؟ وليلى على الاسى . ما مداه؟
رجع الافق صوته ، ثم احنى يسأل الارض : هل سمعت نداه ؟
فتعالى من الجزائر صوت ، أمل العائدين . نحن فداه
من عباب المحيط في المغرب الاقصى ، ترامى الى الخليج صداه
مهبط الوحي ، من حثالة صهيون . ورجس الاعداء نحن فداه
يا اخي في خيام (غزة) في مهمه (سينا) جروحنا تتنادى
نحن قربان مدلج ينشد الفجر ، فكنا له منارا وزادا
رعشة الضوء في سراجك يا صاح ، انارت له الربى والوهادا
ومن الانة الجريحة ، وافته من النصر نغمة تتهادى
اننا نزرع الورود على الدرب ، ونجني نحن الرواد ، القتادا
مرحبا بالقتاد يدمي خط حد ، اذا الخطب نال منه استزادا
ان أشلاءنا معالم صداء بقفر طغى عليه السراب
وخطانا من خلفها الاثر الدامي ، كما ضرج السما ، شهاب
ودموع الشريد انجمنا الزهر ، اذا كفن السماء سحاب
صفق النسر فارحبي يا روابي ، واعتلي البند فاسجدي ياقباب
عاودت راية العروبة ذكرى يوم (بدر) واستنهضتها (العقاب)
لست بابن السليب . يا ابن بلادي . انت عملاق موطن مسترد
قد خلقنا . أنا بقمة (شليا) مستنيرا بثورة ذات وقد
وبخط الهجوم أنت ، خلقنا يا أخا الثأر . من هنا . للتحدى
فاترك السلم للدعاة ، وللنار خطانا فسلمنا رفع بند
يا أخي . اننا غدا . طلائع تهليل وان اليهود لطمة خد
يا فلسطين ان لمحت قتاما ، فاعرفي انني وفيت بوعدي
يا اخي . لست بالشريد المعنى ، فحنايا ضلوعنا لك مأوى
أنت انشودة الصباح . اذا افتر وفي غفوة الدجى أنت نجوى
عبرة أنت ، للحنان وللعطف . استطابت انسان عيني مثوى
قطرة از تمن دم قدسي كم شفى غلة الشهيد ، واروى
وثبة أنت للكفاح ، اذا شدت بعزمي على الفدا فهي بلوى
يا قويا بنا ، وبالنابض في جنبك يهفو لثأره انت اقوى
لا تسلني عن مسقط الرأس . سلني : اين مرمى عصاي؟ غاية
طرفى ؟
يتخطى بي المسير ، وتغريني الفيافي ، والريح تعوي وتسفي
قبلتي كعبة ستائرها العذراء ديست ، وحملت اي خسف
غاية الطرف . كل أفق . ترامت فيه رايات زاحف للتشفي
مسقط الرأس . أين تهوى رؤوس الغدر والروح رفرفت
فوق كفي
يومها قد بزغت للكون . يا روحي ، فزفي لي السعادة ، زفي
مد لي كفك الجريحة يا صاح ، ودعها تضم كفا جريحه
لوحت لي من تحت اخمص أفاق سهول الجليل تشكو طريحه
حسد ان حرمته يا الهي من ثراه نخط فيها ضريحه
وبأفياء كرمة عجسدتها ومضات الغروب ضمد جروحه
يا أخي . تستشف عيني . وراء الغيم ومضا . ما سره ؟
لست ادرى
عله بسمة الشهيد . اذا لاح له الخلد في حشاشة صدر
عله قهقهة لطلقة (رشاش) مناها ان تستقر بنحر
عله ـ والحياة ليل غدا في الخوافي ، تحن شوقا لفجر
شمس حرية . غدا سوف تكسر حومة الملتقى بسائك تبر
مقلتي . ان حرمتها فتأسي فهي دفء اذا توسدت قبري
دفء شعبي . في الدرب طال به السير . فزودته بقية عمري

الجزائر **صالح خرفي**

الأدب والغزو الفكري

بقلم نازك الملائكة



لعل الفرق بين الغزو العسكري والغزو الفكري هو الفرق بين المحسوس والمعنوي ، فهما كلاهما غزو وانما الفرق بينهما في الوسائل والنتائج وما يستثيران في الامة من طرق المقاومة . فالغزو العسكري يتصدى للقوة محافظا على شيء من الصراحة والعدالة . اما الغزو الفكري فانه لا يقتل بالنار والحديد وانما يهدم بالكلمة والحرف والمعنى ، وسوى ذلك من سلاح غير محسوس ، فهو ينطوي على الظلم والخبث معا .

وانما وجه الخطر في الغزو الفكري انه يستهدف روح الامة وجذورها فلا يلقيها الا وهي اشبه بثمرة امتص رحيقها فلم يبق منها غير القشر والنوى . وما ذلك الا لانه يمسخ شخصية الامة اي نبع الاصالة والابداع فيها فيشلها عن النمو والحياة . بينما لا ينجح الغزو العسكري في اكثر من تخريب مظاهر السكن والعمران ، وهي امور يمكن تعويضها لانها لا تمس جوهر الحضارة ولا روح الامة .

ثم ان مقاومة الغزو العسكري اسهل من مقاومة الغزو الفكري لسببين اثنين (الاول) ان الهجوم العسكري الصريح يستثير اغلبية افراد الامة فيهبون للجهاد ودفع العدو ، بينما لا يستثير الغزو الفكري الا القلة المدركة من عقلاء الامة وذوي الرأي فيها . وسر ذلك ان الاغلبية قلما تستطيع ادراك المعنويات ولا هي تتحسس الخطر على حياتها من عدو يهاجم الافكار والاراء .

والسبب (الثاني) ان وسائل الامة في مقاومة الغزو العسكري ميسورة هي السلاح والفداء والجهاد بينما لا يجدي مثل ذلك في مقاومة الغزو الفكري لان العدو هنا غير مرئي ولا تقتله النار ، فلا بد للامة ان تلجأ الى اسلحة اصعب كالارتفاع الى افاق الاخلاق والثقة بالنفس وكرامة الذهن العام .

وبسبب هذه الاعتبارات كلها يسهل ان تغزى الامم المتوحشة غزوا فكريا . اما الامم العريقة المتحضرة فانها سرعان ما تنهض وتقاوم وتنهض وتنتصر لان روحها لا تموت .

ولقد عرفت الامة العربية الغزو العسكري مرارا عديدة دون ان تعرف الغزو الفكري . ووجه ذلك اننا كنا في الماضي مصدر المعرفة والضياء في العالم ، وقد اعطينا حضارتنا الى الامم المجاورة حتى ونحن مغزوون يحكمنا الاجانب ، ومن ابسط الادلة على هذا ان الفرس الذين حكموا الارض العربية فترة ، لم يحكمونا الا عسكريا لاننا كنا خلال ذلك نحكمهم فكريا فلم يغادروا ارضنا الا وقد اتخذوا ديننا ولغتنا . ولذلك تعج لغتهم اليوم بالاف الكلمات العربية ، فاذا تكلم الفارسي بفصحى الفارسية تحول كلامه الى العربية مع تغيير بسيط في قواعدها .

واما في عصرنا هذا ، بعد قرون الغزو الطويلة التي انهكتنا وشلت حياتنا ، فاننا فقدنا القيادة العلمية والصناعية ، وبات علينا ان نتعلم الدروس التي فاتتنا . ولقد كان يمكن لنا ان نختار ما نأخذ عن الغرب ، فلا نسمح له ان يمس روحيتنا وجوهر حضارتنا ، غير ان الذي وقع غير ذلك فقد غزانا الغرب على جبهات حياتنا كلها فلم يترك جانبا الا حاول اقتحامه وهدمه . وقد كنا حتى الان سلبيين في موقفنا من الغزاة ، فتركناهم يغيرون نظام بيوتنا وطراز مدننا ، وسمحنا لهم ان يلقنونا اداب مجتمعهم في السلوك والمعاملة واسلوب الحديث، وبتنا نلبس ما يلبسون ونأكل ما يأكلون . وما من شك في ان بعض ما اخذناه عنهم نافع وانما ننكر موقفنا العام من هذه المدينة الوافدة.فقد بتنا نترك ما هو جوهري في حضارتنا وما نتفوق به على الغرب، لنأخذ مكانه بضاعة رخيصة تضر بنا .

ولقد عرض للفكر العربي انهيار مماثل بازاء الحضارة الوافدة ، بلغ في هذه السنين الاخيرة اقصاه ، حتى اصبحنا نقلب المجلات العربية فنجد فيها مقالا عن (ارثر مللر) يجاوره مقال عن (بيير كورني) يليه مقال عن (برونو) ، ثم مقال عن (فولتير) ، فنعجب من ان تفكيرنا بات منحصرا في اداب الغرب فلا نتحدث الا عنهم وكأن ليس لنا ادب على الاطلاق . يضاف الى ذلك ان هؤلاء الكتاب لا يتخذون موقفا عربيا مما يكتبون عنه من ادب الغرب ، وانما يصدرون في تعليقاتهم عن عين الموقف الذي يصدر عنه الكاتب الغربي . فلو ترجمنا المجلة الى لغات اوربا لما وجد الغربي فيها اي جديد يشوقه . وما من انهيار يصيب امة من الامم افظع من هذا ، فان انتاج هؤلاء الاعلام الغربيين يحتوي على اتجاهات ومبادىء تخدم الفكر العربي في صميمه ، فلو ارتفعنا الى مستوى شخصيتنا الحضارية لكانت لنا تحفظات واعتراضات على ما يقولون ، لا لاننا ننكر ما في انتاجهم من جوانب الجمال ، وانما لمجرد اننا ابناء امة لها ادبها وحضارتها ودينها ، فاختلاف وجهات النظر امر بديهي متوقع ، واما الاعجاب بكل ما يقولون ويعتقدون ، فلا يدل على اكثر من اننا قد فقدنا ايجابيتنا وبتنا لا نفكر .

ولقد شاع بين الناشئة العرب اليوم احساس ضعيف تمكن من نفوسهم مؤداه ان علينا اذا اردنا ان نبني الادب العربي ، ان ننبذ تراثنا وماضينا جملة (وان نقبل) التراث الغربي دونما مناقشة او تدبر. وعلى اساس هذا الاحساس غرق الناشئة في الاخذ والاقتباس والتقليد، حتى بلغ الامر مبلغ الخطورة . ولقد تأملت مظاهر الغزو في ادبنا الحديث طويلا فوجدتها تكمن في اربع جهات سأجملها فيما يلي :

١ — موقفنا من الاخلاق

واول مظهر من مظاهر الغزو في ادبنا اليوم اننا فقدنا اللمسة الاخلاقية فيما نكتب ، فمن سمات الفكر العربي الحق انه فكر اخلاقي، يدعو الى ارتفاع العقل الانساني الى مراتب الخير والكمال .

وحسبنا من ذلك ان كلمة (ادب) عند العرب كانت ترتبط بادب النفس كل الارتباط ، فالاديب هو الذي يروي من الشعر والنثر ما يرتفع بالروح ويسمو بالخلق . وقد بقي الشعر العربي ، قبل اختلاط العرب بالاعاجم ، صورة تنطق بالفضيلة والمروءة وكمال النفس . وقد قال احد الخلفاء الامويين لمعلم اولاده (علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا) لان الشعر كان صورة النفس الماجدة ذات المروءة والخير . وقد ثبت هذا المعنى في عصورنا كلها . فبقي الادب من شعر ونثر يعرض اروع الصور في السلوك والمعاملات ، كما يحفل بنماذج صافية من الاخلاق الجنسية . وبحسبنا ان نتذكر العشرات من دواوين الحماسة والشعر، ومجموعات الخطب والرسائل ، واقاصيص النجدة والمروءة وكتب الارشاد

الاخلاقي وقد ترك المتصوفة وحدهم تراثا اخلاقيا عظيما كله نبل وانسانية . وحسبنا ، على سبيل المثال ، ان نشير الى كتاب (الفتوحات المكية) لمحيي الدين بن عربي فقد وردت في الجزء الرابع منه مئات الصفحات في الاخلاق فيها من الخلق الكريم ما لا حدود لجماله وكماله. على اننا لا نحتاج ان نذهب بعيدا في التمثيل فان كتابنا الكريم (القرآن) يعرض من صور الاخلاق ما يكفي للافصاح عن روحية العربي . ومثله في الحديث النبوي واخبار الصحابة وادعية السجاد الامام زين العابدين وامثالهم ومؤلفات ادبية لا حصر لها في ادب النفس ومعاني الاخلاق . وقد تمثلت هذه القيم عمليا في قصصنا الشعبي عن سيف ابن ذي يزن وعنترة العبسي وابي زيد الهلالي وامثالهم من قصص المروءة والبطولة .

ولم تفقد كلمة (ادب) مدلولها الاخلاقي الا في عصرنا ، فنحن اليوم نكاد نصدر في ما نكتب عن المفهوم الغربي للكلمة ، حيث تعني كلمة (أدب) Literature المعلومات والعلم ، ولا تتصل بالاخلاق . ويرجع فصل الغربيين بين الادب والاخلاق الى عهود قديمة فنحن نجد في مذهب ارسطو الذي ادرجه في كتابه عن الشعر (Poetics) ان جمال الادب لا يستند الى الاخلاقية ، وانما هو معنى منعزل لا شأن له باية قيمة خارجية ، ومن السائغ عند ارسطو ان يكون الادب جميلا كل الجمال حتى وهو غير اخلاقي ، فلا دخل للمبادىء والمثل في الادب.

وقد سيطر هذا المذهب على الفكر الاوروبي فبقي يتحدر من صفحة الى صفحة عبر تاريخ الادب والنقد وممن اسنده واضاف اليه الناقد الالماني ليسنغ (LESSING) في كتابه المعروف (Laocoon) ولسنا ننكر ان طائفة صغيرة من مفكري الغرب قد رفضوا هذا المذهب ودعوا الى ما يقرب من المفهوم العربي ، ومن هؤلاء الشاعر الروماني هوراس (HORACE) والناقد الانكليزي فيليب سيدني (SIDNEY) والشاعر الالماني فريدريك شللر (F. SCHILLER) الا ان هذه الاصوات تاهت في خضم الفكر المادي فلم تؤثر تأثيرا محسوسا، وبقيت الصورة الثابتة لاداب الغرب منفصلة عن الاخلاق حتى قال الفيلسوف المعاصر بنيديتو كروتشه (CROCE) نصا (لا شأن للاخلاق في الادب) وهذا الحكم يعبر افصح تعبير عن تيار التبذل والتحلل في ادب اوروبا اليوم .

وتمتد جذور هذا التيار الى القرن التاسع عشر وقد بالغ في الدعوة اليه انصار المذهب الطبيعي (Naturalism) الذين جعلوا واجب الاديب ان يصف كل ما يقع للانسان دونما اعتبار لقيم الاخلاق ومصلحة المجتمع . وحسبنا للتمثيل ان نشير الى قصة اميل زولا (ZOLA) المعنونة Germinal فقد هبط الى ادنى مستويات الروح والخلق ، فوصف عالما موبوءا تلعب به الغرائز الحيوانية على شكل يلغي الحضارة ويرد الانسانية الى عهود الوحشية والبربرية . وما من شيء يبدو لنا اشد ايلاما من هذا فان زولا يرتفع في القصة نفسها الى افاق عالية من الفن والابداع ، فكأنه يضع فنه وانسانيته في خدمة التفسخ ، ويساهم في قتل الحضارة .

ولقد اقتبس ادباؤنا العرب هذه النظرة الى الادب في اتجاهيها السلوكي والجنسي حتى اصبح ادبنا يضم اشنع النماذج في الانسانية والخلق ، فالقصاصون المحدثون يصورون في قصصهم أشخاصا يعاملون اباءهم في قسوة وخشونة واحتقار ويرسمون ابطالا يتطاولون على اساتذتهم . وكم في القصائد والقصص من بذاءة وتبذل في اللغة ، وقد اصبح نموذج البطل ان يجعله المؤلف كثير السب واللعن ، ضيق الصدر ، ضعيف الخلق لا يترفع عن شيء . وشاعت صورة البطل المثقف الذي يبصق في الطريق ولا يعترف باية قيمة للاشياء والاشخاص. وكل هذا مناقض لادب النفس العربية الذي عرفه تراثنا . وانما هو موقف منقول من الغرب ، فذلك ما نجد في القصص الحديثة هناك، وفي المذكرات والرسائل ، فكان من علامات الثقافة الجديدة هناك ان يكون الانسان مبتذلا قاسيا مغرورا لا يتورع عن شيء .

اما النظرة الجنسية في ادبنا الحديث فنلمسها في ذلك الركام الهائل مما كان قبل يسمى بالادب المكشوف ، فأصبح اليوم لا يسمى حتى بذلك ، لان ادب الجنس اصبح يعتبر مظهرا من مظاهر الواقعية والتحرر الفكري والثقافة الحديثة . فما يكاد الناشيء يكتب ، حتى يصطنع الفرق في الرذائل والاستهتار بالقيم . ولا نهاية اليوم للكتب والمجلات التي تقذف بها المطابع ويصور فيها الانسان العربي وكأنه قد تحول الى حيوان اعجم لا يرتفع الى أعلى الجسد والحواس .وقد قرأنا في دواوين الشعر التي صدرت هذه الاعوام عجبا عجابا من الاسفاف والجموح ، حتى اصبحت هذه ظاهرة اكيدة تطبع الانتاج الجديد . ومن عجب ان الحكومات العربية ما زالت غافلة عن هذه الظاهرة ، فلا نراها تتخذ اجراء بازائها ، لا في حقل النشر ولا في حقل التعليم والتوجيه . والواقع ان وراء هذه الظاهرة ثلاثة معان كلها خطير ينذر بالشر ...

أ ــ المعنى الاول ان هذا الادب المتحلل ، الذي يهدم الاخلاق والمجتمع ، يتعارض مع الدعوة القومية التي يعيش لها المجتمع العربي اليوم . فالقومية بناء وحياة ، بينما ادب الجنس هدم وانتحار. تهدف القومية الى بعث الامة العربية بقدراتها الاصيلة وماضيها الحضاري الوهاج ، بينما يهدف ادب الجنس الى هدم الاخلاق والعقائد والقيم . ومن ثم الى هدم المجتمع . قال ابن خلدون في مقدمته (اذا تأذن الله بانقراض الملك من امة حملهم على ارتكاب المذمومات وانتحال الرذائل وسلوك طرقها فتفقد الفضائل منهم جملة ولا تزال في انتقاص الى ان يخرج الملك من ايديهم .) واستشهد بالاية الكريمة (واذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا) والحق ان من يتأمل هذا الادب الجديد تأملا نزيها ينتهي الى الشعور باننا نعمل للقومية العربية بينما نترك ادبنا يعمل ضدها .

ب ــ المعنى الثاني ان هذا الادب لا يعبر تعبيرا سليما عن البيئة العربية المعاصرة ، وذلك لان الفرد العربي المتوسط ما زال يعد قضية الشرف فوق كل القضايا . والمثل الاعلى في حياتنا الشعبية ، وفي حياة الاسرة العربية ، هو مثل العفة والاحتشام وادب اللسان . واذن فان هؤلاء الادباء الناشئين قد انبتوا عن بيئتنا وباتت مراياهم تعكس اشباحا وظلالا من خارج الوطن العربي .

ج ــ والمعنى الثالث ان هذا الادب ليس ادبا صحيا سليما . لان تضخيم أثر الجنس في الحياة ينم عن انحراف في الطبيعة الانسانية ، والانسان السليم مزيج متوازن من العقل والروح والعاطفة والغريزة،لا يطغى فيه جانب على جانب . ومن كمال المجتمع ان تكون اغلبية افراده من المتزنين الذين يعطون كل جانب من طبيعتهم حقها . ولا نظنه يخفى أن الاستغراق في حمأة الحواس ينتهي الى زوال الكرامة وضعف الارادة واختلاط الذهن . ومن ثم فان طغيان المعاني الحسية على ادبنا ليس اقل من مظهر يدل على عدم التوازن وينذر بتصدع خطير في حياتنا العامة .

٢ ــ موقفنا من الدين

كان لاقبالنا الشديد على قراءة اداب الغرب ونقلها الى لغتنا اثر سيىء في حياتنا العقلية الحديثة ، فما لبث ان اصابها بالانحراف. فلقد اخذنا عنهم فيما اخذنا موقفهم من الدين ، والتقطنا نظرتهم المادية الى الحياة . وموقفهم من الدين يختلف اختلافا جسيما عن موقفنا نحن ــ فان الدين الاسلامي يرتبط كل الارتباط بالفكر ، وقد قامت حول القرآن اركان اللغة والادب والفقه والمنطق والتصوف والفلسفة جميعا بحيث تعد هذه العلوم كلها تفريعات لعلم القرآن ترتكز اليه وتدور حوله . لا بل ان طلب العلم ونشره قد بقي هو نفسه واجبا دينيا مفروضا يؤديه الطالب والعالم قربى الى الله . ومن ذلك ان النحوي العلامة ابن مالك كان يخرج ويقف على باب مدرسته ويقول (هل من راغب في علم الحديث أو التفسير ؟ قد اخلصتها من ذمتي) فان لم يجد راغبا او طالبا قال (خرجت من آفة الكتمان) وتفسير ذلك ان العربي كان يعتقد ان لله حقا (فيما استودع العلماء من فهم وعلم وانه اخذ عليهم البيان(1)) فلا يصح لهم السكوت عن نشر العلم واظهار

الحق وتعرية الباطل .

اما في اوروبا فان الدين يتصف بشيء من الانعزال عن الحياة فلا يرتبط بالادب والفكر الا من بعيد ، فالغربي يعد الدين لله والادب للحياة وكأن الحياة نفسها ليست لله ، كما يعتقد العربي . ولذلك الموقف سببان اثنان :

(الاول) ان المسيحية، بتقريرها لقيام الخطيئة الاولى ، وبدعوتها الى التفكير بالرهبنة والامتناع عن الزواج ، قد احتفظت بنظرية مثالية لها جمالها غير انها عسيرة التطبيق . ولذلك بعد الدين عن الحياة بعدا طبيعيا ، وهو امر لم يعرفه المجتمع المسلم حيث الدين يجعل الزواج سنة مفروضة .

(الثاني) ان المسيحية ، التي نزلت في بلاد العرب ، قد فشلت في تحويل الغربي تحويلا كاملا عن وثنية ابائه ، فبقي ثنائي المعتقد ، يصلي لله ويؤمن ، رغما عنه ، بالهة الاغريق ، حتى انه يقسم في حياته اليومية بجوبيتر ، كبير الهة الاغريق ، وهو يذهب يوم الاحد الى الكنيسة للصلاة ، ولا يلبث ان يرجع الى منزله ليقرأ الفلسفات اليونانية ويكتب ادبا طابعه وثني تتردد فيه اسماء الالهة الشريرة التي كان يعبدها اليونان والرومان . وانما نصف هذه الالهة بانها شريرة لانها كما قرر (سقراط) نفسه ، لا تتورع عن ارتكاب الشر والجريمة والصغائر فهي كالبشر وانما تتفوق في القدرة على الايذاء والظلم . وبسبب هذه الوثنية الغربية بقي المسيحيون العرب اوثق صلة بالمسيحية الحقة من مسيحيي الغرب .

ولقد دعا الغزاة واعوانهم عبر السنين الماضية الى ان نحتضن الثقافة الغربية بكل ما فيها دونما تدبر او مناقشة ، فكان مما اخذناه عنهم هذا الفصل العجيب بين الدين والحياة . وقد كان لذلك تأثير سيىء في حياتنا وفكرنا ، لان الدين الاسلامي يكاد يكون هو الحياة نفسها، فلا نستطيع انتزاع احدهما الا بانتزاع الاخر ، فقد كان الاسلام دينا الهيا وثورة سياسية وفكرية واجتماعية معا . ولذلك اهتزت له الارض العربية اهتزازا خصبا ، واحدث انقلابا عميقا في مناحي الحياة معا . ولم يترك الاسلام في حياة العربي شاردة ولا واردة الا ضبطها واحصاها. وقد كان القرآن كتابا شاملا فيه اللغة والادب والشريعة والاخلاق جميعا فبني عليه تراثنا كله . فاذا فصلنا الدين عن الحياة لم يكن معنى ذلك الا ان نفصل العروبة عن تراثنا وحضارتها . ونحب ان نضيف الى هذا ، ان القرآن ـ باعتباره كتاب الدين الاسلامي والثقافة معا ـ سيبقى ابدا كتاب كل عربي مهما كان دينه . فالمسيحي العربي والحضارة، لا يستطيع أن ينزع من نفسه وذهنه اثار القرآن ، لان التراث الاسلامي قد كان وما زال الثقافة الكبرى للعربي . وها نحن نرى اخواننا المسيحيين يحققون غير قليل من كتب التراث الاسلامي في اخلاص يثبت ما نقول اجمل اثبات .

ولقد اتخذ الادب الجديد الذي ينشره اليافعون العرب موقف الغربيين من الدين ، فظهرت عندنا الوثنية مصحوبة بالالحاد في ادنى مستوياته ، وهو مستوى الكفر بدافع التقليد والنقل ، فلا شك في ان هذا الالحاد اوطأ مرتبة من الحاد مصدره شك يعتري النفس فيضللها ويحيرها . وقد واكب هذا ابتعاد الجيل اليافع عن القرآن وما فيه من اجواء روحية وكنوز اخلاقية وثروة لغوية وادبية . وكل ذلك لا يبشر بالخير فاذا مضينا فيه قطعنا جذورنا الحضارية واضعنا الروح العربي جملة .

٣ ـ موقفنا من اللغة العربية

كانت وسيلة الغزاة العظمى في اضعاف لغتنا في الترجمة . والترجمة في ذاتها اغناء للغات ومد لافاقها ، فهي حق لنا وضرورة نتمسك بها . غير ان الاشياء النافعة في الحياة الانسانية يمكن ان تتحول بسوء النية الى شر وضرر . ولذلك حرصت بعض المؤسسات المشبوهة والجماعات المغرضة على أن تعهد بترجمة امهات الكتب الغربية الى كتاب ضعاف غير متمكنين من العربية ، فصاغوا تلك الكتب العظيمة صياغة حرفية ركيكة ، كان لها اثران سيئان في حياتنا الفكرية (الاول) ان كثرة قراء هذه الترجمات قد نجحت في تحويل الركاكة الى مذهب في التعبير ، فادى ذلك الى اضعاف المستوى العام للغة . و (الثاني) ان هذه الترجمة الركيكة حرمتنا فرصة تكتسب فيها لغتنا تعبيرات عربية جديدة لها الفصاحة والجدة معا . لان الكتاب المترجم اذا صيغ بعربية سليمة لها خصائص لغتنا افاد اللغة واغناها . اما اذا ترجم حرفيا فانه يخسرنا كما نخسره .

والمثل الذي نختاره للترجمة الركيكة وما تصنع هو ترجمة الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد فقد ترجم هذا الكتاب الجليل ، الذي يقدسه المسلم والمسيحي معا، ترجمة ركيكة لا يقبلها الذوق السليم فأثرت في اضعاف الذوق الادبي العام واشاعت فينا العجمة . واخواننا المسيحيون العرب ذوو حظ كبير من البلاغة العربية وقد نبغ منهم كتاب كبار وباحثون وشعراء اغنوا مكتبتنا فلا يصح لهم السكوت على مثل هذه الترجمة التي تشوه كتابهم ولغتهم معا وتحرمنا قراءة سيرة السيد المسيح والتمتع بما لها من روحية وجمال .

وقد انحطت لغة الترجمات واقتربت من الحرفية عاما بعد عام ، حتى درجت اليوم منها لغة ركيكة قواعدها واساليبها غير عربي . وسوف ندرج فيما يلي مظاهر العجمة العامة في هذه اللغة .

١ ـ كثرة الاصطلاحات الاجنبية التي يصر المترجمون على ابقاء صيغتها الغربية مثل قولهم فولكلور وايديولوجية ، واكاديمية،وكلاسيك وميتافيزيكية ، وبيروقراطية ، وتكنيك ، وليبرالية ، وامبريالة ، وامثال ذلك كثير .

٢ ـ استعمال قواعد النحو اللاتيني مع انها في مقاييسنا النحوية تعد غلطا ، مثل تعدد المضافات الى مضاف اليه واحد وهو ما يسمى عندنا بلغة (قطع الله يد ورجل من قالها) : ومثل الفصل بين المضاف والمضاف اليه بكلمات اجنبية وهو ركيك مستحيل في لغتنا لان المتضايفين ينزلان منزلة الاسم الواحد . ومن هذه الاساليب السقيمة تقديم الحال على عامله كقولهم (محملا يعود سيدي) ، ومنها تتابع الاضافات كقولهم (تقرير رئيس لجنة مكافحة امراض المنطقة الحارة) وكل هذه الاساليب الغربية تصدم السمع العربي صدما اكيدا.

٣ ـ استعمال اساليب بناء العبارة اللاتينية وهي تخالف اساليبنا مخالفة مرجعها الى الفروق بين طبيعة اللغات . ومن ذلك تأخير الفعل في الجملة فلا يرد الا بعد أن يتقدم عليه سطران كاملان من الظروف والمجرورات والمعطوفات كقولهم (بعناية شديدة واهتمام ، ومن دون ان يتحدثوا في ذلك الموضوع مباشرة ، او يثيروه ، على نطاق عام ، وبعد ان فرغوا من دراسة التقرير ، اشتغلوا في توزيع الملابس على سكان الحي) . وهذا مخالف لما تعرف لغتنا حيث يتقدم الفعل على معمولاته لانه اشرف ما في العبارة، ولا يتقدم المعمول الا في حدود الفصاحة ، في مجالات بلاغية محدودة .

٤ ـ استعمال وسائل البلاغة اللاتينية بدلا من العربية كقولهم (انسحب بانتظام ، والسوق السوداء ، والحرب الباردة ، ومؤتمر القمة) حتى نكاد ننسى ان لنا تلك الكنوز من وسائل البلاغة ولسنا بهذا نحاول أن نغلق لغتنا بازاء استعارة جميلة قد تنفعنا ترجمتنا،وانما نريد التنبيه الى موقفنا العام من ذلك فنحن اليوم نكاد نقف عن التفكير باللغة العربية فنترجم كل صيغهم دونما تدبر .

٥ ـ تقليد العبارة الغربية الحديثة في تعقيدها وغموضها كما في كتب (هنري جيمس) JAMES و (وولتر بيتر) W. PATER وذلك بالاكثار من الجمل الاعتراضية ، والفصل بين المبتدأ والخبر بكلمات كثيرة تربك القارىء . ومنه ايضا استعمال العبارات الطويلة طولا فادحا . وكل ذلك مما لا تسيغه بلاغتنا .

ولا بد لنا بعد هذا الاستعراض ان نذكر بان انكارنا للاساليب اللاتينية لا يعني اننا ننتقصها في لغاتها الاصلية ، وانما نعد تلك

(١) صورة معدلة من عبارة لعبد العزيز بن يحيي الكناني (الحيدة). تحقيق جميل صليبا .

الاساليب بليغة في اللاتينية ركيكة في العربية ، لان لكل لغة قواعدها وقيمها البلاغية . وما قواعد اللغات الا مزيج من نفسية الامم وتاريخها وحضارتها وفكر الامة يرتبط بقواعد لغتها واساليب بلاغتها كل الارتباط بحيث لا نملك ان نترجم لغات الغرب ترجمة حرفية الا اذا قضينا اولا على الفكر العربي .

ومن الحق ان نشير كذلك الى ان الترجمات الضعيفةفي اسواقنا لا تصدر كلها عن سوء النية وانما ضعف بعضها نتيجة الجهل باللغة والتراث .

وقد ابتليت العربية في هذا القرن بكثير من الدعوات المشبوهة التي نادى بها مغرضون يضمرون السوء للعروبة ولغتها، فرددها من العرب طائفتان طائفة الشعوبيين الذين يقصدون اضعاف العربية ، وطائفة البسطاء الذين تخدعهم الفاظ الحرية والتجديد فيسيئون دونما قصد. فمن هذه الدعوات ، الدعوة الى نبذ الحرف العربي واتخاذ اللاتيني في مكانه ، والدعوة الى استعمال اللهجات العامية في الاذاعة وفي ادب القصة والمسرح .. وقد تصدى لهذه الدعوات كثير من كتابنا الافاضل فناقشوها وردوها الى اصلها المشبوه المريب . وما من جهة تستفيد من اثارة هذه القضايا مثل الغزاة ، فهم يعلمون انه اذا وقع الفصل بيننا وبين تراثنا انتهى الامر بنا الى اخطر تصدع عرفته الامة.

٤ ـ موقفنا من المعنوية الغربية

يحرص الغزاة واعوانهم من الشعوبيين على قتل المعنوية العربية واحلال المعنوية الغربية محلها ويكادون اليوم ينجحون في ذلك ، فقد طلع في السنوات الاخيرة ادب عربي جديد تنعكس فيه سمات النفسية الاوروبية ، ومظاهر الادب الغربي ، وقد استعان الغزاة في عملهم هذا بوسائل معنوية مكنتهم من اجتذاب الجيل العربي الناشىء الذي يملك، بقلة علمه وتجاربه ، استعدادا فطريا للتأثر . والوسيلة الكبرى للتأثير في اليافعين هي استعمال القيم الرفيعة التي يحرصون عليها مثل الانسانية والحرية ، فباسم هذه القيم يتم تضليلهم فيوجهون توجيها يحطم المعنوية العربية .

اما الانسانية فان الشر الذي يتستر وراءها اليوم هو قولهم (الادب العالمي) . وبه يوحون لليافعين ان هناك ادبا عالميا يتخطى الحدود ويعبر عن نفسية الشعوب اجمعين ، بمعزل عن ظروفها وشخصيتها ، وان هذا الادب لا يناقش وانما يقبل في كل مكان ، فمن لم يقبله كان جامدا او رجعيا او جاهلا . وهم يضعون على عرش العالمية مجموعة من الاسماء الغربية في الغالب ويسألون الشباب ان يعجبوا بكل حرف يقوله اصحابها دونما فحص ولا مناقشة . وابرز هذه الاسماء تأثيرا في حياتنا جان بول سارتر الاديب والفيلسوف الفرنسي اليهودي . وسارتر من الناحية الادبية ذو فكر مبدع يسمو الى الذرى العالية وانا اول من يقر له بالقيمة والقدرة . وانما وقع الانحراف المغرض في فرض ارائه على القارىء الطالع . ووجه ذلك ان الاديب الغربي قد يكون عظيم الشهرة ، ذا تأثير في اوروبا كلها دون ان يعني ذلك أن اراءه تنفعنا او تتفق مع مطالب حياتنا الاجتماعية والفكرية . والواقع ان اراء سارتر اغلبها تناقض روحيتنا وحضارتنا فلا مصلحة لنا في اعتناقها الا اذا اردنا ان نهدم انفسنا . ذلك ان جان بول سارتر ناشر فلسفة الغثيان ،ومضمونها ان المجتمع بغيض ، وان وجود الناس حولنا هو الجحيم ، وان الاخلاق والمثل والتقاليد سخافات يتلهى بها السطحيون ، وان الحياة خواء فارغ فلا يستحق الاهتمام فيه الا الجسد والجنس ، وان الانسان غير مسؤول لا امام الله ولا امام الضمير ولا امام المجتمع . ولقد انتهى الجيل اليافع الى تصديق خرافة العالمية فلم يقف عند الاعجاب بالاشكال الادبية واللفتات الفكرية والاساليب التعبيرية ، وانما قلد النظرة واعتنق الاراء .

واما القيمة الثانية التي يستغلونها في تضليل اليافعين العرب ، فهي الحرية ، وقد زعموا انها معنى مطلق لا يتقيد بشيء فكل احرية افضل من كل تقيد .وما من الحاد اجتماعي واخلاقي افظع من هذا . فان المطلق معنى لا وجود له في الحياة الانسانية ، لان منفعة الجماعات تتحكم فيه فتقيده وتشذ به . وهذا الزعم يجعل الحرية تتعارض مع الفضيلة ، ولا ينبغي للاخلاق أن يتعارض شيء منها مع شيء . وحسبنا دليلا على ذلك التعارض انالحرية المطلقة للفرد تناقض مصلحة المجتمع، ولذلك تقيد بحفظ حقوق الاخرين ، ومصلحة الجماعة كلها . وعلى هذا تبطل حجة الذين ينادون بحرية الاديب في نشر ادب الجنس والالحاد ، فان هذا الادب يهدم المجتمع ومن حق الجماعة أن ترفضه . فلا يحق للمواطن ان يطعن امته في صميم كيانها الروحي والخلقيبدعوى حقه في الحرية .

وهكذا اتجه ادبنا الحديث بدوافع من الانسانية وحرية الفكر ، الى ترديد اراء الغربيين ، دونما فحص او مناقشة ، فانتشرت روحية التشاؤم في ادبنا ، وشاع الاحساس بان الحياة عبث وان العدم خير من الوجود، وان المشاعر الطيبة قد للانسان ، وان الانسان غير مسؤول امام شيء . ولا يمكن للباحث المتأمل الا ان يلاحظ مدى بعد هذه النظرة عن طبيعة الحياة العربية اليوم ، فنحن نمر بفترة خصيبة رائعة ، وقد رأينا مدننا الكبيرة تنهض من الفراغ في ظرف ثلاثين سنة فقط وشهدنا الاستقلال من الحكم الاجنبي وقيام الحكومات الوطنية ونهوض التعليم ورأينا كيف اختلف جيلنا في معارفه واسفاره وعلومه عن جيل آبائنا . واليوم نعيش فترة انتصارات القومية العربية وتكاد اعيننا تكتحل بفجر الوحدة . وما من شك في ان الفرد العربي احسن حالا واكثر أملا مما كان فلا ندري من اين يأتي هؤلاء الادباء بالعدمية واليأس وانكار الحياة . أترى حياتنا الادبية تسير في اتجاه معاكس لحياتنا القومية ؟ وتبحث عن الجواب عند نقادنا فلا نجد لديهم اكثر مما نسمع من الناقد الغربي من ان هذا الجيل ـ كما يقولون ـ (ذو ركيبة مزاجية معقدة تعقد الحياة التي يحياها) فكأنهم لا يرون الفرق العظيم بين الفرد العربي والفرد الاوروبي . والواقع ان بيننا وبين الغرب ثلاثة فروق جوهرية .

(الاول) اننا ابناء امة تؤمن بالروح والروحيات وتضعها فوق المادة ، بينما ما زال الغرب يؤمن بالمادة والماديات . ومن مظاهر ايمان الفرد البسيط هنا بالروح انه يتوكل على الله في اموره كلها فلا يعرف اليأس ولا القنوط ، وهو مؤمن بالحياة كل الايمان ، تنحدر اليه هذه النظرة من عهود سحيقة . وقد عرفنا في التراث العربي كله صفة الايمان والتفاؤل ، فحتى شعر الزهاد كان مليئا بالحياة بما فيه من تطلع الى الله ، وايمان بالاخلاق والتضحية ومساعدة الاخرين .

(الثاني) اننا نختلف عن الغرب في الظروف التاريخية التي نمر بها ، فنحن نمر بفترة حياة وانبعاث تهتز لها ارضنا كلها . ان مشاكلنا القومية ، وزحفنا نحو فلسطين ، ومعركتنا في حرب الفقر والجهل والمرض والبطالة ، كل ذلك يمنحنا هدفا يستغرق حياتنا وكياننا . والمعروف عند علماء النفس ان المشغولين لا يجدون وقتا للقلق واليأس والاحساس بالفراغ . وفي مقابلنا يجد الغربي نفسه فارغا له كثير من الوقت وقليل من الاهداف . ان في حياته فراغا روحيا عميقا سببه عدم ايمانه بالله ، وخلو حياته من الهدف الكبير الذي يضفي الجمال والرونق على الحياة .

٣ ـ واخر الفروق بيننا وبينهم ان الغربي يرى غذاءه يصل اليه عن طريق استعمار الامم وسرقة قوتها ، ومن ثم فهو يحس قلقا غامضا لا يعرفه العربي الذي يأكل القليل الحلال ويحمد الله وينهض الى عمله. وقد اشار الفيلسوف الالماني العاصر (البرت شفايتزر) A. SCHWEITZER في كتابه (فلسفة الحضارة) (1) الى اثر هذا الظلم في نفسية الفرد الاوروبي الذي اصبح لا يقوى على الاحساس بجمال الحياة .

ان هذه الفروق بيننا وبين الغرب تجعل نقلنا لموقف اليأس والعدمية والفراغ امرا لا معنى له سوى تخلينا عن كرامتنا ومصلحتنا وشخصيتنا . فكأننا نبكي في يوم عيدنا . ويحاول بعض الادباء ان يبرروا الموقف بقولهم أن هذا الجيل اليافع هو جيل المأساة الذي شهد ضياع فلسطين ، فهو ينكر الحياة ويدعو الى الموت لذلك السبب . وذلك تعليل ابعد عن الحقيقة من السابق ، فان المأساة التي وقعت عام ١٩٤٨ قد الهبت الوطن العربي كله بنار الكفاح والعروبة فقامت الثورات العظيمة في القاهرة والجزائر وبيروت وبغداد واليمن ، وعبر هذه

(1) ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي .

السنين لم تكن نفسيتنا متخاذلة فقد أنبعثت آمال عظيمة ونهضت العزة القومية في القلوب ، وشهدنا لحظات سعادة عميقة وانتصارات لا تنسى . فاللون الذي يغلب على حياتنا لون اخضر بهيج ، وفي مثل هذا الاطار المشرق يصبح الادب المتشائم المعلق على الصلبان ابعد ما يكون عن التعبير عن نفسية الامة . وصف له الا ان ادباءنا وقفوا عن التعبير عن مشاعرهم وراحوا يكررون ما يقول الاديب العربي . ولذلك نجد القومية العربية تغني بينما مسجلاتهم تذيع النواح وصراخ العدم . والفجر يتنفس على روابينا اجمل ما يكون بينما تشع قصائدهم الظلام والموت .

٥ – الحلول والمقترحات

يبدو لنا ان الدواء الناجع في مثل ازمتنا ان تكون لنا فلسفة شاملة ، تمس كل ما هو جوهري في الحياة العربية ، وتقرر المبادىء والمثل الكاملة التي ترفع مجتمعنا الى ذروة الكمال . ومن دون هذه الفلسفة لا نستطيع ان نجابه عدوا غزا حياتنا على الجهات كلها . والحق ان افتقارنا الى نظرية فلسفية كاملة للحياة العربية ، بابعادها كلها يجعلنا مضيعين لا ندري اين نتجه ولا ماذا ناخذ او ندع . فلقد دخل حياتنا من العلوم والفنون والفلسفات ما قلب تفكيرنا واحدث في جونا الفكري بلبلة خطيرة وانشقاقا في وجهات النظر . ولذلك نرى المثقفين في العالم العربي منشعبين في الموضوعات كلها ، كل يدين بمذهب . وقد يقال ان هذا من الحيوية فنقول انه ليس كذلك ، فانما يكون الخلاف من علامات الحيوية حين يكون المخالفون قلة في مقابل اجماع الاغلبية على شيء ما . اما عندما يزول الاجماع ولا يبقى الا الخلاف فان ذلك ناقوس الخطر يدل على قيام تخلخل ذاهب في الاساس الفكري للامة.

اما بنود هذه الفلسفة التي نطلبها فينبغي أن تدعو الى وضعها الحكومات العربية ، على ان تجمع لها اهل العلم والفضل والنظر والعروبة ، فيتفقوا على ما ينفع وما يضر ، ويحددوا الطريق . فاذا اجتمعوا على شيء اخذت الحكومات على نفسها تطبيق هذه الفلسفة تطبيقا كاملا بالوسائل التالية :

١ – تعديل مناهج التعليم في المدارس العربية تعديلا يتناول الجذور والاسس مع الالحاح على موضوع اللغة العربية ، واضافة موضوع الاخلاق الى السنوات كلها .

٢ – انشاء مؤسسة عربية كبيرة تشرف على الترجمة وتنسق جهود المترجمين العرب في ديارهم كلها . وسيكون من واجب هذه المؤسسة ان تدرس ما يحتاج المواطن العربي الى ترجمة دونما نظر الى عالمية الاسماء ، فقد يكون الاديب عالميا وتكون فلسفته مناقضة لاهدافنا فتسيء الينا بدلا من ان تخدمنا .

٣ – انشاء قانون جديد للطباعة والنشر يجعل الصحافة والانتاج في خدمة الامة العربية لا في مصلحة المؤسسات الاجنبية وتجار الافكار والقيم . وهذا كفيل بان يطهر الاسواق من كتب الجنس والابتذال والسطحية .

٤ – تحديد مجال الاذاعات وخاصة المرئية منها ، ووضع فلسفة عامة لمناهجها تراعى فيها مصلحة المواطن . وستترفع هذه الفلسفة عن اقرار افلام العصابات والسفاكين وروايات التفسخ الخلقي ، لان مشاهدة الصبيان والبنات لمثل هذه الاشرطة كل مساء حرى بان يهدم كل ما تبنيه المدرسة والتربية المنزلية من مثل اخلاقية .

واخيرا ارجو ان يعني المؤتمر باقامة جمعية موحدة للادباء العرب لها فروع في كل قطر ، تعمل في نشر التراث العربي وكشف جماله للجيل الناشيء ، باقامة معارض الكتب والقاء المحاضرات وتنظيم المناظرات واصدار المجلات وتشجيع التأليف المتزن السليم . ونحو ذلك ومن الله التوفيق . (١)

البصرة — نازك الملائكة

(١) يطالع القاريء التعليق الذي القاه الدكتور سهيل ادريس على هذه المحاضرة في مكان اخر . (التحرير)

الى زوجتي

عاتبتني
يا طالما عاتبتني
وسألتني
أأنا التي جمدت نبع الشعر في رعشات قلبك
وخنقت انفاس الحياه
فمات حبـك
وهتفت لي .. في ثورة محمومة
لا .. لست لي
بل أنت متعبد الذكريات
وغضبت .. وانطلقت دموعك
مثلما انطلق الرصاص
يوما ليوقف أمتي
عـن زحفها
لعـل تذكرين ؟

***

فاذا نسيت ، تذكري
ما قلت لي بالباب اذ ودعتني
حذرتنـي
من غادة حوراء
من ليلى المريضة في العراق
فأثرتنـي
وتركته في قلبي جراحا
واحلت ايامي المؤملة الخصيبه
دنيا جديبه
ومضيت .. لا ادرى ايؤنسني رفيق
أم سوف يلفظني الطريق .

***

واليوم ابعثها اليك
من مهرجان الشعر ... من بغداد
تنثر في يديك
اشواق شاعرك المشوقه
روحا معربدة طليقه

***

وكأنني بـك تقرئين
مشدوهة تتساءلين
اتحرك المشلول .. هل ذاب الجليد
لا تيأسي مني
فما زالت باعماقي حياه
اني هنا لاقيتها
معشوقتي منذ الازل
تلك التي اسميتها
ليلى المريضة في العراق
لا ... لم تعد ليلى العراق
تشكـو الالـم
فالعين تبصر ما وراء الافق
تدفق بالضيـاء
والثغر في رعشاته نبض الامل
والوجه حين تحسست كفى صفاه
احسست تيار الحياه
يجري .. يدمدم في دمي
لا .. لن يكون الحرف في شفتي صدى
بل ثورة تجتاح اشباح الظلام
في ارضنا .. ارض البطولة والفداء

***

اعرفته من ليلى العراق
حريتـي
حرية التفكير والتعبير في وطني الكبير

***

فلتحفظي هذه الرسالة
ترنيمـة
تهويمة عذراء تزخر بالحياه
فتهدهدين بها ابنتيك
وصغيرنا المأمول لليوم العظيم
يوم انطلاق الشعب في كل الربوع
في ثورة حمراء تلتهم الحدود
وتحيل اسباب التخلف والبناء
حرية بيضاء .. تبني للحياة

طرابلس (ليبيا)

رجب مفتاح الماجري

الأدب والغزو الفكري

بقلم عبد الكريم غلاب

كان النقاد القدماء ومقلدوهم من المحدثين يتجهون الى البحث – حينما يريدون ان يؤرخوا عصرا ادبيا – عن اسباب ازدهار الادب في ذلك العصر ، ويعودون بظاهرة الازدهار الى ما يفكرون فيه من تلك الاسباب . ونحن في عصرنا الحاضر نبحث لا عن اسباب الازدهار ، ولكن عن اسباب التخلف ، عن العوائق التي حالت دون أن يكون الادب العربي في مستوى الاداب العالية ، عن عوامل الهدم التي اسهمت بحظ وافر في تقييم الكلمة والسمو بمكانة الحرف ، وجعله طريق الهداية النفسية والفكرية والسلوكية . وهو في مقدمة الاداب العالية التي تعمقت النفس الانسانية في حبها وبغضها ، ونزقها وغضبها ورضاها ، وسلمها وعدوانها ، وفجورها وطهورها ، وسموها ووضاعتها، فتحدث عنها ووصفها وكشفها لعشاق الحرف محبي الكلمة .

ان ادبنا لم يكن ادب لفظ ولم يكن ادب خطابة وتهريج ، ولم يكن ادبا متخلفا عن العصور التي عاش فيها ، ولكن عوامل الهدم التي طوحت بالمجتمعات العربية طيلة الاجيال الماضية اصابت الادب برشاشها فتخلف نتيجة لتخلف المجتمع ، وهو الان يحاول الانتصار على التخلف كما يحاول المجتمع ، ولعل من مظاهر هذه المحاولة عقد هذا المؤتمر الذي يبحث – فيما يبحث فيه – اثر الغزو الفكري في الادب .

ولعل من سخرية الاقدار ان ننسب الغزو الى الفكر ، وان نتحدث عن الغزو الفكري كما نتحدث عن الغزو العسكري او الغزو الاقتصادي او الغزو الاستعماري ، وكأن الفكر وسيلة من وسائل الغزو او كأنه سلاح هدم وهو المعروف عنه انه اداة بناء .

ولكن هذه هي الحقيقة المرة ، فان الفكر استخدم كسلاح للغزو ، لم يكن الغزو من طبيعته ، وانما الذين استغلوه واستخدموه سخروه كما سخروا المعرفة والفنون التقنية والالة للغزو ، واتخذوها جميعا كما اتخذوا فرقة عسكرية لاحتلال بلد ما واستغلال ممكناتها وتسخير سكانها واستعباد المواطنين فيها .

كلنا يعرف أن نابليون حينما عزم على احتلال مصر قدم بين يديه مجموعة من العلماء والمفكرين ليمهدوا للغزو نفسيا وعلميا وفكريا ، وان اثرهم كان كبيرا في تقبل طائفة من المصريين لهذا الغزو ، وفي انسياق طائفة من هؤلاء نفسيا وفكريا لمحاسن الغزو الفرنسي وكلنا يعرف كذلك ان فرنسا حينما اتجهت الى احتلال المغرب العربي قدمت بين يدي جيش الاحتلال جماعة من العلماء والمفكرين والادباء والرحالين والجغرافيين وبعض الذين يتقنون العربية او الذين انقطعوا لتعليم اللهجات البربرية التي يتحدث بها قسم من سكان بلاد المغرب ، ومن المؤسف ان نقول انها قدمت بين يدي جيش الاحتلال مجموعة من الرهبان سخروا الدين للاحتلال ، وسخروا بعد ذلك الاحتلال للتبشير بالديانة التي يدين بها المحتلون ، وهؤلاء جميعا مهدوا للاستعمار ، وكانوا هم الجيش الخفي الذي يمهد للمعركة ويخرب الارض الصلدة تحت اقدام الابطال الذين قاوموا الاستعمار ، وقدموا دماءهم فداء لبلادهم .

فكان الفكر اذن وسيلة من وسائل الغزو ، وكان المفكرون فصيلة في جيش الاحتلال ، ومن سوء الحظ انها كانت اقوى فصيلة مهدت لانهزام الحرية في وطننا العربي .

فقد نصبوا انفسهم لكتابة تاريخنا فشوهوه ومزقوه وادخلوه في باب تاريخ العصور المظلمة واذا كانوا قد نسوا او تناسوا الجهود الحضارية والفكرية التي بذلها العرب في تاريخهم ، فانهم قد اتجهوا الى جوانب الضعف في هذا التاريخ فركزوا عليها ابحاثهم ، وبذلك اصبح العرب عندهم مجموعة من القبائل تتصارع من اجل الغلبة والسلطة واصبح الحكم والحاكمون عندهم مجموعة من المتسلطين الذين استعبدوا شعوبهم ، واضاعوا كيانها ليستطيعوا استغلالها افظع استغلال ، ولذلك لا غرابة ان تخفض في كتب التاريخ التي كتبها الاستعماريون الجوانب المشرقة في تاريخها لتبرز جوانب الضعف او الجوانب المكذوبة .

وقل مثل ذلك حينما يتحدثون عن التراث الحضاري العلمي او الفني او الفكري ، فانهم يوجهون البحث توجيها استعماريا ، فينكرون على علمائنا الاصالة الفكرية وكل ما اتوا به انما هو ترجمة او شرح او تكرار للفلسفة اليونانية او للفقه الروماني او لفن المعمار الغربي او لفن النقش والرسم الاسباني او الموسيقى الاجنبية ، وكل اصالة فكرية في ادبنا تعود عندهم الى اصول يونانية او اجنبية على العموم انحدرت اليه بواسطة الوراثة الجنسية .

ومثل ذلك يقال حينما يقيمون انتاجنا ، فالمغرب عندهم مثلا انما يستطيع ان ينتج في الفقه والجدل اللفظي ، اما الفلسفة واما فلسفة التاريخ واما الادب ، فهم يعودون باصول ذلك الى تراث اندلسي وهو تراث مطعم بفكر غربي وليس عربيا اصيلا ، رغم ان الحضارة الاندلسية لم تكن في اصلها ومبناها الا حضارة عربية مغربية اصيلة .وما استفادته من اي تراث اخر انما هو من قبيل ما يمكن ان تستفيده اية حضارة من اية حضارة اخرى .

ولا يمكن ان نذكر هؤلاء الباحثين الذين ساروا في ركب الاستعمار او كانوا رواده دون ان نذكر اللغة، وهي الوسيلة الاولى للفكر واثرها في الغزو الفكري ، فقد كانت لغة المستعمر – ونتحدث عن تجربتنا في المغرب العربي – الوسيلة الاولى للغزو الفكر الاستعماري ، دخلت بلادنا لا على انها لغة فكر وحضارة وثقافة ، ولكن على انها لغة رفع الامية ولغة حديث ولغة غازية تحل محل اللغة القومية في الحديث والكتابة والمعاملة . واذا كانت قد دخلت المدرسة والادارة فقد غزت كذلك السوق والمعمل والمصنع والمزرعة والنزل ، وطاردت العربية في كل مجال يمكن ان تتنفس فيه نسيم الحياة . واذا لم تستطع القضاء على لغتنا القومية نهائيا ، فقد كانت اثار مطاردتها قوية عنيفة وخاصة في الجزائر حيث اصبحت اللغة العربية لغة متخلفة لا تستطيع ان تسد حاجتنا الفكرية ولا حاجتنا الحضارية والادارية .

واذا سمع اخواننا في الشرق العربي حملة المواطنين العرب في المغرب من اجل التعريب فلا يستغربوا ، فقد اصبحت العربية في هذه البلاد غريبة من كل مجال فكري او حضاري او اداري ، واصبحنا نتكلم بلغة ونفكر وندبر ونتعامل باخرى ، بل ان اللغة الغازية احتفظت بمكانتها ، فلا يكاد يخرج المتعلم مذ امن مجال الحديث العادي حتى يلتجىء اليها لتساعده في التعبير عن افكاره ، ولو كانت افكارا مجردة لا علم فيها ولا تقنية .

واللغة كما لا احتاج أن اقول ليست اداة ولكنها فكر وروح، ليست اسماء وافعالا وحروفا ، ولكنها تحمل كل مقومات الامة التي عاشت فيها

وسايرت تاريخها وكل تطوراتها الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والحضارية فاذا استغلت كأداة للغزو فانها ـ بالاضافة الى قضائها على اللغة القومية ـ تحمل معها طابع الامة الغازية وفكر الامة الغازية،وتحمل مع الطابع والفكر التقدير والاعتراف والتأبي (اي الاعتراف بالابوة) وغير ذلك مما يمكن ان يكنه المواطن للغته القومية . فهي اذ تحل محل اللغة القومية تتمتع بكل المكنات المادية والمعنوية التي يمكن ان تتمتع اللغة القومية بها .

وذلك غزو خطير للفكر والروح والنفس والذوق ، سبيله اللغة التي تقوم في بلادها بدور اخر في خدمة الفكر والادب والذوق والروح والنفس . ولهذا الغزو اللغوي مركبات او عقد نفسية خطيرة ، واتحدث هنا ايضا عن تجربتنا في المغرب العربي .

ان في مقدمة هذه المركبات :

احتقار اللغة القومية ، والانسان بطبعه عدو لما يجهل ، فاذا وقع المتعلم في مأزق بين لغتين ، احداهما فيما يعلم قوية متطورة تمكنه من التعبير والتفكير وتقدم له نماذج حية يقرأها ويفهمها بسهولة ، والاخرى فيما يعلم متخلفة تعيش في الماضي وتقدم نماذج ميتة لا يقيم اود قراءتها ولا يتفهمها ، فهو منساق ، اراد او لم يرد ، الى الابتعاد عن هذه كلما اقترب من تلك والى احتقار لغتنا القومية كلما اعتز باللغة الاجنبية . ومن ثم نجده يقوم مقام المستعمر في تحقيق الغزو الفكري .

ثم الدفاع عن اللغة الغازية على حساب اللغة القومية لان التي يدافع عنها هي فيما يعلم الاوضح والاقوى والاجمل والافيد ، ثم هي اللغة التي تقوم عليها حياته ، وليس في استطاعته ولا من مصلحته ان يعود اميا او نصف متعلم ولذلك فهو يتبنى الفكرة التي يقوم عليها الغزو الفكري الاجنبي والامة هي الضحية .

ومن اخطر هذه المركبات ان المتعلم وهو يحتقر اللغة القومية ويدافع عن اللغة الغازية يجد نفسه-فكريا ونفسيا في غير وطنه او هو يجد نفسه واقعيا ومعاشيا في غير وطنه الفكري والنفسي ، فهو موزع الشخصية ، منقسمها ، يعيش بين قوم ويتكلم لغتهم ، ولكنه منفي في فكر اخرين واحاسيسهم ومشاعرهم ومثلهم ، صلته بهؤلاء اقوى وامتن من صلته بالاخرين ، ولكنه مع ذلك ليس واحدا من هؤلاء ولا ابنا من ابنائهم . فبأي فكر يفكر ؟ وباية لغة يكتب ؟ بل لمن يكتب ولمن يفكر ؟

نتيجة هذا المركب الخطير انه ينصرف عن التفكير والكتابة ليخلد الى السكينة في ركن مجهول من ادارة ما ، وهو المصير الذي انتهى اليه كثير من اصحاب المواهب الادبية عندنا ، او انه يعيش عمليا ـ كما يعيش فكريا ونفسيا ـ في بلد اللغة الغازية ليفكر لها وبها كما حدث لكثير من ادباء المغرب العربي وخاصة الجزائر قبل استقلالها وثورتها المظفرة .

والنتيجة ان اللغة العربية كانت في الغالب اضعف من أن تسعف الحاسة الادبية عند اغلبية المتعلمين في المغرب العربي ، وكانت اللغة الاجنبية تشعرهم بهذا المركب الخطير فينصرفون عن الادب ، وذلك سبب من اسباب الضعف الذي تعانيه-الحركة الادبية في المغرب العربي

اذن فالغزو الفكري تسرب عن طريق غزو اللغة الى الادب ، وكان اثره الخطير ان اصحاب المواهب الادبية احد رجلين : رجل يتقن لغة اجنبية ويفكر بها ويستطيع ان ينتج بها ، ولكنه يتخلى عن الانتاج لانه يعيش بين جمهور له لغة قومية اخرى ربما لا يقدر انتاجه او لا يتفهمه، ورجل يتقن لغته القومية :العربية ، ولكن افاقه محدودة لانه لا يستطيع ان يفتحها على اداب عالمية اخرى فهو يجهل لغة اجنبية تمكنه من ذلك.

وتلك خسارة اية خسارة للادب العربي .

واشير هنا ـ وانا بسبيلي الى التحدث عن اخطار هذا المركب ـ الى ظاهرة هامة نلمسها نحن في المغرب العربي وخاصة في المغرب والجزائر ، وذلك ان اللغة الاجنبية طاردت اللغة العربية في مناطق لا تتكلم عندنا اللغة العربية ، كثير من المناطق الجبلية او السهلية التي تتحدث بلهجات بربرية كما هو الشأن في بعض مناطق النوبة بمصر او المناطق الكردية التي تتحدث الكردية في العراق مثلا ، في هذه المناطق المغربية حاولت الفرنسية او الاسبانية ان تخلف اللغة العربية التي كانت هي لغة التعليم والثقافة والمعاملات الادارية والدينية قبل الاستعمار . وخلفتها بالفعل الى حد بعيد ، وبذلك اصبح المغربي في هذه المناطق يبعد عن العربية لانه يتحدث في البيت البربرية ويقرأ ويكتب ويفكر بالفرنسية او الاسبانية ولا يمكن ان نتطلب من هذا ان يكون اديبا عربيا مهما تكن مواهبه ، والمتفوقون من هؤلاء ـ وخاصة في الجزائر انتجوا بالفرنسية ولم ينتجوا بعربية ولا ببربرية .

ومن المركبات الخطيرة الناتجة عن الغزو الفكري الاستعماري اضعاف الشعور بالقومية وانحلال الحاسة الوطنية عند بعض المنتمين الى الادب وخاصة اثناء العهد الاستعماري ، فقد سخر بعض الادباء والشعراء ـ وبعضهم كان متفوقا في زمنه ـ سخروا ادبهم للاشادة بالاستعمار وبالحاكمين الاستعماريين .

ولا نأسف على شيء قدر اسفنا على مواهب وامكانيات فكرية غمرها الضياع لان أصحابها قصروا انتاجهم ـ وقد كان معظمهم من كتاب الدواوين الحكومية الاستعمارية ـ على مدح الحكام الاستعماريين والاشادة بمزاياهم بشعر لا بأس بلغته واسلوبه .

والاشادة باعمال الحاكمين في الصحف الاستعمارية بنثر فني كان من اجود ضروب النثر الفني في العالم العربي انذاك . وقد لا تكون تلك جناية الغزو الفكري الاستعماري ، ولكنها غزو الفكر على كل حال.

ولعل أخطر مظاهر الغزو الفكري تتمثل في فساد القيم الفكرية والاجتماعية التي انتشرت مع الاستعمار ، فالحملة التي قامت بها كتيبة العلماء والمفكرين والاساتذة التابعة للحملة الاستعمارية لم تكن لتتخلى عن مهمتها في نشر قيم خطرة في المجتمعات العربية . واذا كانت الطائفية في الشرق العربي احد مظاهر هذه القيم الخربة المخربة فان العنصرية في مقدمة هذه القيم التي اضطلع بها الغزو الفكري في المغرب العربي، المجتمع الواحد اصبح مسلما ومسيحيا ويهوديا وعربيا وقبائليا وبربريا وكرديا ، وتحلل المجتمع الذي كان من الممكن أن ينهض بفكر عربي موحد على اساس قومية عربية واحدة الى مجموعة من الطوائف والقوميات كان الاستعمار يهدف من ورائها ـ لولا ان ادركته اليقظة الوطنية ـ الى خلق مجموعة من الشعوب المتصارعة ليتمكن بذلك من اضعاف امكانياتها الوحدوية من جهة وليتمكن من اضعاف امكانياتها الانتاجية من جهة اخرى ، ولتكفية مهمة التوغل في السيطرة عليها . وربما يكون قد نجح في ذلك حتى اصبح الحكم في بعض البلاد العربية بين الطوائف والقوميات المختلفة التي ابتدعها . فتفتيت المجتمع العربي وتمزيقه لم يأت عن طريق القوة فحسب ولكنه اتى عن طريق الفكر الذي سخره علماء الاستعمار ومفكروه الذين بحثوا في الاصول الاولى للمجتمعات قبل ان توحدها العروبة او يوحدها الاسلام ، ودفعوا بالسلطة الحاكمة الاستعمارية الى تمزيق المجتمعات على اساس هذه الاصول او على اساس الطوائف الدينية او العنصرية ، وكان لهذا اثر خطير على الفكر العربي كذلك .

وللادب دور في صد هذا الغزو كما سنرى .

والاستعمار الذي كان يكون مذهبا موحداً له اصوله وقواعـده وسيرته واعرافه تلقف العالم العربي في وقت تكون القوميات الموحدة، وبدلا من ان يساعد هذا العالم على الوحدة ساعد على التمزيق والتفريق وخلق الحدود المصطنعة والدول المختلفة والوطنيات الضيقة . واذا كانت هذه الوطنيات قد نشات تحت تاثير فكرة مقاومة الاستعمار فقد تعمقت فيها جذور الوطنية الضيقة حتى اصبحت كل مجموعة منهـا تكون وطنا ودولة وحدودا تقف في بعض الاحيان جيوشها للدفاع عنها.

هذه الوطنية الضيقة التي غزت العالم العربي انما هي نتيجـة للغزو الفكري الذي نقل فكرة القوميات والوطنيات الاوروبية بكـل مباذلها وسيئاتها الى عالم كل ما فيه يدعو الـى الوحدة والترابط . وما من شك في ان الكفاح الوطني قد استفاد من هذه الافكار في مقاومة الاستعمار ، ولكنه قد خسر الزمن فيما نعتقد لانه كافح الاستعمار جزءا جزءا وبلدا بلدا ، وخسر الزمن كذلك لانه ما يزال حتى الان يبحـث فكرة الوحدة مذهبيا وعمليا ، وما يزال يجد في تحقيقها كثيرا مـن الصعوبات .

وهكذا نجد ان الدول الاستعمارية التي نشرت القوميات الضيقـة في البلاد العربية قد تخلت الان عن هذه القوميات وبدأت تنادي مثـلا باوروبا للاوروبيين بدلا من النداءات السابقة :فرنسا للفرنسيين او المانيا للالمانيين ، ونجد كذلك ان الغزو الفكري تبنى افكـارا ونظريات اجتماعية من شانها ان تحطم قوة المجتمع وتضعف وحدته .. فالفلاحون مثلا لم يخلقوا الا لكي ينتجوا للحضريين الذين عليهم ان يفكروا والعمال طبقة كادحة عليها ان تنمي الدخل الفردي لاقطاعيي الصناعة كما ينمي الفلاحون الدخل الفردي لاقطاعيي الفلاحة . والبلاد ـ مثلا ـ تقسم الى المناطق النافعة وهي المناطق المنتجة المستغلة والمناطق غير النافعة. والسكان ينالون حظهم في العناية وفي الاستفادة بمقدار ما ينتج اقليمهم.

وما من شك في ان افكارا تقسم المجتمع على هذا الاساس كانت خطرا على المجتمع نفسه وعلى المواطنين العرب الذين كانوا ضحيتهـا رغم كفاحهم للتخلص من السيطرة الاستعمارية .

ونجد افكارا اجتماعية واردة قد تحطم اصول مجتمعنا ووطنيتنـا العربية ، وهي مع ذلك تدخل مع الفكر الهادف الغازي لتزيد في بلبلة الفكر القومي العربي ، ولتشغلنا عن المعركة التي نخوضها والتي يجب ان ننصرف اليها ، معركة التحرر ومقاومة التخلف .

تلك بعض مظاهر الغزو الفكري التي اتت عن طريق الغـزو الاستعماري القديم منه والحديث . واذا كنا ضحية لهذا الغزو فـي ماضينا فيجب ونحن نبحث عن الحياة الافضل في حاضرنا ومستقبلنـا ان نتخلص من هذا الغزو الفكري كما تخلصنا من الغزو السيـاسي والاستعماري .

والادب باعتباره الوسيلة الاولى لبث الوعي وتحرير الفكر مـن رواسب التخلف وانقاذ المجتمع من الانحلال يجب ان يخوض المعركـة ضد الغزو الفكري . وعن طريق القلم نستطيع ان نصحح الاوضاع التي استهدفت للانحراف والتزييف فيما كتبه المنحرفون من رواد الاستعمار الفكري ، ونستطيع ان نبصر الشعوب العربية بقيمة اللغة العـربية وتراثها الحضاري والفكري ، ونستطيع ان نحرر الفكر العربي مـن التعبير للقيم الفكرية والعلمية المزعومة التي نشرها بين الباحثين علماء ومستشرقون استهدفوا بابحاثهم الانحرافية تزييف التاريخ والتفكيـر لحقائق العلم .

اننا التزاميون في معركة التحرر التي نخوضها ودورنا هو دور القلم الملزم بالحرية المتعطش لان يخوض في سبيلها معركة ضد كـل مظاهر الغزو الفكري . معركتنا في صميم معركة الحرية ، ولن تكون الا رد فعل للمعركة التي شنها المثقفون المنحرفون الذين باعوا انفسهـم للاستعمار فكانوا في ركبه الغازي وصرفوا اعمارهم باحثين منقبين عن كل وسيلة لتحطيم قوميتنا ومجتمعنا وتراثنا .

عبد الكريم غلاب



بطاقة بريد

من دهور وانا ارقب ان آتيك ،
ان تأتي على غير انتظار ،
عابرا غيمة حب في الصحاري
طافرا مرج اخضرار ..
يا مدى يفتح يا وعدا بثار
انني شرعت قلبي لـك ـ
فتحت قفاري
ومددت الكف كي افتح داري ...
(خيل الشوق لعيني
وكفي انني صرت بداري) .

***

انت لا تعرف ما حمى الدوار
ما الذي ينزف دما في قراري ...
انت لا تعرف ما كان انتظاري
يا هوى ضيعت في عين النهار
بين بشرى عاهر الامس واقدام الصغار ..
يا رؤى تصلبني في الشمس موسوما بعار
لم تلوح في المدى لي كف صار
سئمت وجهي ردهات المطار
ومحطات القـــار
منذ أن طـال انتظاري
غلف الحزن مداري
رحـت اعمى ،
عدت أعمى لغتي الصمت ،
خيالاتي حواري ...
انني اخجل من صمت يواري
تربه الطفل بقلبي ـ
انني اخجل من صوت يماري ...
قلقي ، حبي للاخر ،
عينـاه حصاري
رفعت ما بيننا الف جدار ..
عـاره احمل فـي الصبح ،
ويمضي غيـر دار
يتلهى بالمحـار

(حاسبا) اني أنسيت ،
طويت القلع ،
اني لست مثل الامس يحييني انتظاري ...

***

(ضاحكا) الح في العتمة جاري :
« واحد في العالم الحقل ،
حجار كـل دار ...
كل ميناء عبيد ورصيف وجوار
انا لن اتركه يمضي قطاري
فرغت من مائها كل البحار
سوف تقضي العمر جريا في البراري
شاعرا يصرعه الحلم ،
سدى ، قابض نار !! »

***

كنت لو أنسيت لا يقتلني همس صفاري
عن بساتيني وحقلي وثماري ،
عـن رجوعي بالبوار
وقبوعي بين جدران انتظار ،
كنت ألقيت حجاري
حيثما شئت ،
رفعت السقف ، نشرت بذاري ...
كان لا أهون
ـ لو أنسيت ـ من موتي في القفر ،
انتحـــاري !!

***

انا لا ثالث لي يبعثني غير انتصاري
غيـر ثـــار
بعـده آتيـك ،
تأتيني على غير انتظاري
يا هوى غلف بالحزن مداري
يـا هوى يـدرك انـي
لغتي الصمت ، جراحاتي حواري ..

دخـان ـ قطـر

حسن النجمي

الثورة في الأدب العربي الحديث

بقلم سعيد الشيباني

ان مسؤولية حماية بقاء الانسان ملقاة ـ اليوم ـ على الفن الثوري ، يرى الانسان اليوم ان العلم في تطوره التاريخي يتجه اتجاهين : اتجاها في خدمة الانسان وحماية بقائه على الارض ، واتجاها اخر في خدمة (العدم) وما دامت المجتمعات البشرية تنقسم الى طبقات مستغلة وطبقات مستغلة فان الصراع بين الوجود والعدم سيبقى وستبقى البشرية ـ ابدا ـ تتقاتل في سبيل ان تأكل الطبقة المترفة الطبقة الكادحة .

ويقول المستغلون لمجهود البسطاء ان الغنى والفقر سنة الحياة وارادة السماء وجعلوا من انفسهم في الأرض وكلاء للسماء ، وبنوا الكنائس والمعابد لتكون منابر الدعاية لهم .

وقبل ان تتدخل السماء في شؤون الارض كان الانسان يعمل متضامنا ويطعم مجهوده جماعيا ، ولما ظهرت الكهنوتية وتعمدت الكنيسة وارست اركانها تحملت عبء مسؤولية السماء وقامت ببيع الصفقة الروحية على عباد الله الطيبين الذين لا يملكون شيئا سوى الصلاة . اما مجهودهم الفضلي فقد كان ملكا للمترفين وللكنيسة ، وكم باعت الكنيسة صكوك الغفران لعباد الله الطيبين ! وكم قبلت اعترافات ! وكم ادانت ، وكم اعدمت من هؤلاء البؤساء ! ولكنها في سجلها ـ لم تدن يوما ما في تاريخها غنيا ؟ لماذا ؟ لا يستطيع احد ان يجيب على هذا سوى قداسة البابا !؟

ولم يتحمل مسؤولية الدفاع عن عباد الله الطيبين سوى الادباء هؤلاء المخلوقين الذين يصارعون بالحروف ، فهم لا يملكون البلطات ، ولا السيوف ، بل كان سلاحهم هو مجموعة من الكلمات المضيئة ، واليوم تقع مسؤولية الدفاع عن مخلوقات الله البائسة على هؤلاء الادباء الذين يحملون بذور الانسانية القادمة والذين يعتبرون ارقى احساس المجتمع.

وفي واقعنا العربي يتحمل الادب اليوم المسؤولية العظمى في سبيل اعادة حقوق المتعبين الذين هضموا طوال التاريخ ولم يعد هناك اليوم من يستطيع ان يقول ان الغنى والفقر سنة الحياة سوى اولئك الذين يملكون كل شيء ولم يعد مطلب الاشتراكية جريمة الا في دساتير الدول البورجوازية التي هي اداة قمع طبقية تحمي المترفين من غضبة البؤساء تحمي الرأسمالية من العمال وتحمي الاقطاعيين من الفلاحين ، وتحمي السادة من العبيد ، واذن فان مفهوم ثورة الادب لدينا ليس كونه يعظ المترفين ان يرحموا المعدمين فتلك وسيلة سلفية من بقايا سيطرة الكنيسة والمعابد ، فاذا رآى راء عاريا يسير حافيا وراء شخص حسن الهندام فلا يجب ان يقول ان هذا شيء طبيعي لانه حتى هذه المرحلة التاريخية من تطور البشرية ليس هناك شيء او وضع اسمه (طبيعي فكي شيء في نظرنا لا يزال غير طبيعي ، والذين يملكون المبررات هم الذين ارتكبوا الجريمة ، فالمحامون غير الثوريين مثلا في نظرنا هم شركاء القتلة واللصوص لان وظيفتهم ليست اكثر من تبرئة المجرم وادانة البريء ، لان المجرم يملك اتعاب المحاماة اما البريء فلا يملك سوى حقه في كونه (انسانا حقيقيا شريفا) والانسانية الشريفة بكل أسف ـ شيك بلا رصيد لا تقبل النقابات ولا البنوك صرفه في اي مصرف ـ والامن العام والاستخبارات أليست وظيفتهما تتبع المجرمين واللصوص في المجتمع ؟ ولكن من هم المجرمون ومن هم اللصوص ؟ اذا اردنا ان نعرف ذلك فحق علينا ان نكون شرفاء وكوننا شرفاء يجعلنا في قفص الاتهام ، لان المجرم لا يخاف مجرما مثله بل يخاف ضده وهو المواطن الصالح .

فمثلا ؟ لماذا صلب المسيح ؟ ولماذا صلب اسبارتاكوس ؟ ثم لماذا اعتبر فلاسفة ومفكرو الاسلام الاول زنادقة ؟ حتى الان لم يجد الشرفاء جوابا سليما ؟ ولماذا اعدم لوركا ؟ ولماذا طرد شارلي شابلن من نيويورك رغم ان تمثال الحرية فيها اجمل تمثال في العالم ؟ ولماذا طرد بول روبنسن من الولايات المتحدة ؟ ومن هو الذي قتل كندي ؟ وروزفلت ؟ ومن الذي شرد ناظم حكمت ؟ (وقتل الوار) وغيرهما ؟

ان الذين يملكون الجواب الحقيقي عن كل هذه الصور من الجرائم البشرية هم وحدهم الذين يعتبرون في نظر القتلة مجرمين تماما مثل المقتولين .

فهوارد فاست ، وشارلي شابلن ـ مثلا ـ يعتبران مجرمين خطيرين في نظر السيد مكارثي والسيد دالاس . وفي وطننا العربي يوجد نفس الشيء طالما فيه مخلوقات بشرية واشباه مخلوقات بشرية .

فثورة الادب تعني في نظرنا الثورة على المجرم الحقيقي عدو الشعب وعدو الشعب العربي لا يختلف عن عدو الشعوب الاخرى مطلقا، فنحن نرى انه باسم الشعب تعدم طلائع الشعب ، وباسم الشعب تنهب اموال الشعب وباسم الشعب نفسه يحارب الشعب ؟ فهل يمكن القول ان الذين يستغلون الشعوب هم الذين يدافعون عن حقوق الشعب ؟ ان ذلك اشبه بمن يأتمن الذئب على القطيع : ولكي يكون الادب ثوريا فعليه ان يناضل لتغيير المجتمع كيفيا وهذا يعني الا يصبح المجتمع قسمين : قسما منتجا وقسما مستهلكا ، بل يجب ان يكون المجتمع قسما واحدا اي منتجا ومستهلكا لانتاجه ، ـ فالمجهود الذي يبذله العامل والزارع يعود اليه بشكل منافع متنوعة متبادلة .

ربما يرى البعض ان هذا خلط في الامور ،فيقول ان لا دخل للادب في الاقتصاد والسياسة والفلسفة ونحن لا نرفض هذا الاعتراض بل نحن موافقون عليه لكن موافقتنا مشروطة بشرط موضوعي هام ، وهو ان نلغي عقولنا وبالغاء عقولنا فقط نكون متفقين ، لاننا اذا ابقينا عقولنا فانها ـ اي عقولنا ـ كثيرة الفضول فسوف تحشرنا في الفلسفة وتقول لنا ان الانسان ثمرة التاريخ والتاريخ لا يعمل الا بواسطة الانسان فهما مترابطان وكل شيء مترابط ، فالغني مرتبط بالفقير والرابط بينهما هو عنصر استغلال الغني للفقير ، وهكذا تصبح الحياة المجتمعية مترابطة في علاقات وشروط ذاتية ، وخارجية ، وحينما نقول او نصل الى هذه القوانين العلمية فاين نضع (اللامنتمين ـ والعدميين الخ) هذه المصطلحات الفنية الجديدة ، وبدون ان ندري نصبح بقدرة قادر بشري مجرمين في حق الشعب ويصبح تطبيق نصوص الدستور والقوانين الجنائية لازما علينا لاننا نفكر وتلك هي مصيبة الادباء في وطننا العربي وفي كل وطن بورجوازي ! فمهمة الادب الثوري هو التصدي لكل التحركات الساعية ضد مصالح الشعب الذي يشرب المترفون دمعه خمرة ويرفعون الشعارات باسمه .

والادب العربي في كل فنونه ـ نقصد الادب الثوري ـ قد التزم وسيبقى ابدا ملتزما الدفاع ضد القوى الشريرة التي تسعى الى تدمير العالم ، والقوى التي تحارب وحدة العالم العربي وحريته وحقه في اختيار الطريق الديمقراطي والسلامي وهي ليست قوى خارجية عن الوطن العربي فقط بل ان ركائزها داخل الوطن العربي هي اشد

خطورة واشد شراسة ، وكل حبة لا تجد تربة صالحة لا تنمو ، وما كان في استطاعة الاستعمار ان يقتحم الوطن العربي ما لم يجد المترفين والرجعيين يروون مزرعته وصباره في حقل الشعب ، والحقيقة ان الادب العربي الثوري لم يقف متفرجا بل ناضل بجسارة ضد الطغاة والجلادين والدخلاء والعملاء ، ونستطيع من هنا ان ندرك الدور الذي يقوم به الادب الثوري في تحول المجتمعات ولان الاديب انسان فان فعاليته فعالية غائية وهي جعل المجتمع المتناقض مجتمعا منسجما ، والفن عامة – اي الفن الثوري – له فعاليته في وجدان المجتمع فاغنيتا « فيروز » مثلا (سوف احيا) و (سنرجع يوما الى حينا) واغنية عبد الوهاب (فلسطين) تعمل في الوجدان العربي اكثر مما تعمله مليون خطبة في مركز السياسة العربية .

ان فعالية الفن في المجتمع العربي فعالية ايجابية ثورية صلبة ، واذا عدنا الى الماضي وجدنا تاريخ الادب العربي يعرفنا ان مولد شاعر لقبيلة عربية كان يعني مولد القبيلة ذاتها ، وان بيت هجاء لشاعر تدمر قبيلة وبيت مدح لشاعر اخر ترفع قبيلة لم تكن معروفة على مدى طويل، وحتى العصر الحديث لا يزال للادب فعاليته الموضوعية . واقرب دليل هو قصيدة نزار قباني (خبز وحشيش وقمر) لقد احدثت ضجة عظيمة في سوريا ولا يستطيع احد ان ينكر خوف السياسيين الرجعيين وربهم الاستعمار من الادباء الثوريين في الوطن العربي وغيره . لقد كان (ناظم حكمت) يهز بشعره كراسي الاسياد في تركيا ، و بابلو نيرودا لا تزال كلماته تردد في شوارع اميركا الجنوبية وعلى شواطىء الكاريبي وقناة بنما ، وما كان يرهب قيصر الفولغا سوى جوركي ، وماياكوفسكي، ولم يلق نوري السعيد وعبد الاله وقاسم سوى حروف شعراء العراق العمالقة رغم انهم لا يملكون اكثر من الشعر ، وحينما نفكر بثورة العراق يقفز الى اذهاننا طلائع هذا الشعب الثوري ، كالرصافي والجواهري والبياتي وخالد الشواف وعلي الحلي والسياب ونازك الملائكة وكاظم جواد وهلال ناجي وعدنان الراوي وغيرهم . فعدنان الراوي حينما يقول:

والملوك الطغاة بدعة قوم يرثون الطغيان بالانساب
يا بلاط الكفر المقيم تهدم يا بلاطا اقيم بالاصلاب
اصاب ليملأ اليأس قلبي وغوى ليستقل حرابي
يا روابي دمشق يا (حلب الشهباء) يا وميض كل شهاب
يا دماء في ميسلون كموج في حمى (اللاذقية) الصخاب
ناصري انا يقيني بالله والشعب وحدة الغلاب
ستعود الاعلام اعلامنا الشماء مرسومة على الاهداب

لم يقل ذلك ابتغاء مرضاة ملك او بلاط ، بل من اجل الشعب الذي هو يقينه . والشاعر خالد الشواف حين يقول :

يا ساسة العرب سقيتم شعوبكم
من كرمة الخور القتال ما فصدا
ملأتمو سمع الدنيا بجعجعة
جوفاء ليس لها في العالمين صدى
ان الشعوب اذا ضاقت بواترها فما تقوم الا بالدم القودا
ماذا تقولون للتاريخ ويلكمو
اذا بعار الليالي حدث الابدا

فهو لم يكن لينذر الساسة العرب ، بل كان يستحث الشعب العربي على الثورة ضد هؤلاء الساسة الاستعماريين العملاء ، وعبد الوهاب البياتي الذي منح حياته للحرف الشريف المعذب لم يكن الا مدا ثوريا لشعب ثوري :

ايها الحرف الذي علمني حب الحياة
ايها الحرف الاله
اه لا تطفىء مصباحك اه
كل ما اكتبه محض صلاه
لك ، للعلم ، ما اكتبه محض صلاه
وسلاحي في يدي ضد السلاطين واحفاد الغزاه
ايها الحرف المعذب

اينما تذهب اذهب
ثم ينهي قصيدته بقوله :
لتهب العاصفه
لتهب العاصفه

وما العاصفة سوى الثورة ضد السلاطين واحفاد الغزاة ، وان كل قطر عربي يرتبط في ذهن الشعوب في ذهن الجماهير الكادحة بادبائه وفنانيه .

وكما يربط العراق بفنانيه كذلك السودان والجزائر والجمهورية العربية المتحدة وتونس واليمن وكل الاقطار العربية الاخرى . فصورة السودان الثورة نجدها في شعر محمد الفيتوري ، ومحيي الدين فارس وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن كطلائع مثقفة تقود نضال هذا الشعب الذي عبثت به ايدي المستعمرين وحاولوا تجزئته كما جزأوا اليمن والمغرب والشام ، والفيتوري لم ير في السودان جزءا منفصلا عن باقي شعوب افريقيا العربية والافريقية ففي قصيدته (البعث الافريقي) يحرض افريقيا على الثورة ضد السادة المستعمرين :

افريقيا
افريقيا استيقظي
استيقظي من حلمك الاسود
قد طالما نمت الم تسامي ؟
الم تملي قدم السيد
قد طالما استلقيت تحت الدجى
مجهدة في كوخك المجهد
مصفرة الاشواق ، معتوهة
تبني بكفيها ظلام الغد
جوعانة تمضغ ايامها
كحارس المقبرة المقعد
عريانة الماضي بلا عزة
تتوج الاتي ، ولا سؤدد

وارتباط الادب بقضية الشعب اصبح مطلبا بل واجبا انسانيا . والفيتوري هذا الشاعر الانسان رأى الشابي ذلك الشاعر العملاق الذي غدا شعره يدوي في الوطن العربي ويردد صوت النذير بانكسار القيد ، ويخاطب الشاعر السوداني الشاعر التونسي العظيم ، كما خاطب البياتي ناظم حكمت قائلا :

يا معجز الارض بفن السماء
ومعجز الموت بسر الخلود
كم زحزحت كفاك من صخرة
سدت على الفجر طريق الصعود
وكم مشت روحك في هوة
صاحبها خلف الزوايا طريد
وكم حضنت الشوك مستغرقا
في فكرة مملوءة بالورود
وعشت كالمنبوذ في امة
هدت قواها مومياء الجمود
ومت لكن الذي لم يمت
هذا البناء الضخم ، هذا القصيد
شعر كاشواقك يغزو السماء
امتداده كالسنديان العتيد

والشابي مفخرة الشعر العربي الثورة وعمود ضخم من اعمدة الادب الثوري الحق ، وكما ناضل الادباء العرب في قضايا بلادهم العربية والانسان العربي المتطلع فقد ناضلوا من اجل الانسان اينما حل ، ولذلك يتساءل الشاعر اللبناني خليل حاوي عن مولد بطل السلام والانسانية ذلك البطل الذي هزم قياصرة روما دون رماح ودون سيوف ، انه يبحث عن البطل العربي الذي يخلص هذا الانسان العربي المعاصر من ماساته السوداء ويقفز به الى صباح الخير والسلام :

اترى يولد من حبي لاطفالي وحبي للحياة
فارس يمتشق البرق على الغول ، على التنين
ماذا هل تعود المعجزات ؟
بدوي ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري وحفاة
روضوا الوحش بروما
سحبوا الانياب من فك الطغاة
رب ماذا ،
رب ماذا ؟ هل تعود المعجزات

اما صلاح عبد الصبور فلم يكن حواره للفاصبين حوار سياسي محترف بل كان يمثل صوت الشعب الحقيقي الذي يواجه الفاصبين بكل صلابة وجبروت وعناد ، وقد خاطب عدوه بلغة الشعب :

ساقتلك .
من قبل ان تقتلني ساقتلك
من قبل ان تغوص في دمي اغوص في دمك
وليس بيننا سوى السلاح
وليحكم السلاح بيننا

واننا اذا تذكرنا مواقف العرب التحررية البطولية ، فسنجد بور سعيد رمزا لبطولة الشعب العربي وقد كان الادب الثوري العربي خاصة الشعر سلاحا رهيبا في هذه المواقف ضد الغزاة والطامعين كما انه ارتبط ارتباطا قويا بمطالب الشعب العربي في التحرر والاشتراكية والوحدة ، فليس هناك شاعر ثوري لم يناضل بحروفه الشريفة ضد الغزاة المستعمرين في فلسطين الحبيبة وفي جبال وهران الصامدة وفي بور سعيد العتيدة وفي اليمن السعيدة وعلى النهرين ودمشق والنيل من اجل الحياة الكريمة ومن اجل العروبة الموحدة ومن اجل الانسان العربي العملاق ، وكما غنى الشاعر سليمان العيسى في سوريا بالوحدة العربية :

ويمور الحشد اطفالا وشيبا وشبابا
ينسجون الوحدة الكبرى دماء وغلابا
لوحوا بالنير من بغداد تستدني الرقابا
فتركناه ولما يبدي في الافق سرابا
ومضينا نهب الساح كما شئنا خضابا

كذلك غنى بها شعراء اليمن ورددتها السنة الادب في كل ميدان

يقول الشاعر عبد الله البردوني :

انا توحدنا هوى ومصائرا ... وتلاقت الاحباب بالاحباب
اترى ديار العرب كيف تضافرت ... فكأن صنعاء في دمشق روابي
وكأن مصر وسوريا في مأرب ... علم وفي صنعاء اعز قباب
اليوم القى في دمشق بني ابي ... وابث اهلي في الكنانة ما بي
وابث اجدادي بني غسان في ... ربواته حلق محنتي وعذابي
واهيم والانسام تنشر ذكرهم ... حولي فتنضح بالعطور ثيابي
دعني اغرد فالعروبة روضتي ... ورحاب موطنها الكبير رحابي
فدمشق بستاني ومصر جداولي ... وشعاب مكة مسرحي وشعابي
وسماء لبنان سماي واهلها ... اهلي واصحاب العراق صحابي
بل اخوتي ودم الرشيد يفور في ... اعصابهم ويضج في اعصابي
فاترك جناحي حيث يهوي يحتفن ... جو العروبة جيئتي وذهابي

ويقول الشاعر محمد الشوفي :

يا وحدة الامال انا ها هنا في كل درب
امل تداعبه انامل موكب نشوان صب
يهفو لوحدته الكبيرة بين اشواق وحب
فتطل من افق القلوب كأنها خفقات قلب
تزهو بركب شامخ الاضواء يجري اثر ركب
فيكاد يغشى الناظرين صباحها الاسنى ويصبي
اهلا بقافلة العروبة يلتقي شعب بشعب
وتمر تيارا يزاحم منكب الدنيا بجنب

ونستطيع ان نقول بجرأة وثقة ان اتجاه الادب العربي اليوم هو اتجاه ثوري واقعي يجمع بين عكس الواقع الصادق وبين التحويل الثوري لهذا الواقع . ونقصد بالواقعية في الفن تأكيد حوادث الحياة الموضوعية المتراكمة . وامام الادب اليوم جبهات نضال متعددة ، فليست الحرب على القديم هو هدف الفن ، بل هدفه تحويل الواقع العربي الحالي الى واقع افضل . ونحن نرى ان مؤتمرات الادباء العرب يجب ان تتحول الى جبهة عربية موحدة وان تتخذ موقفا ايجابيا في سبيل الدفاع عن مبادىء الانسان العربي والعالمي والعمل على تحقيق انسانية هذا الانسان والا كانت هذه المؤتمرات ضجيجا في صحراء لا صدى له .

فلسنا نؤمن بان الادب للادب ، بل الادب من اجل الكادحين ليس ليقرأوه بل ليتخذوه سلاحا ضد استغلال الانسان لاخيه الانسان وضد السلطات الغاشمة التي تتحكم بمصائر الجماهير ، من اجل الديمقراطية الشعبية من اجل حرية العمال والفلاحين المنتجين ، وهذا يعني ان الادباء سوف يواجهون جميع السدود المجتمعية والاسوار ، ولكن يجب اقتحام جميع الاسوار في سبيل فجر الانسان العربي ، فقد آن للذين استضعفوا على الارض ان يثوروا ليملكوا زمام مصيرهم ، وعلى الادباء وحدهم تقع مسؤولية توعية الجماهير العاملة وتنظيمها للقيام بدورها التاريخي ضد عدو الانسانية الثنائي الاستعمار والرجعية .

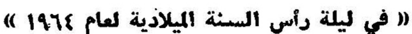
ان الوجدان القومي العربي غدا حقيقة موضوعية لا خيال شاعر ولا نغم موسيقى ، بل ممارسة عملية لبناء وطن عربي واحد تحت راية واحدة ، ولواء واحد ، تلك حتمية التاريخ ، والذين لا يؤمنون بالتاريخ فانا ندعوهم ان يتصدوا للتاريخ ، والذين ينطلقون من ذاتيات طبقية مريضة عدمية ، هم وحدهم الذين يحفرون لانفسهم قبرا بايديهم ، ونحن سوف نساعدهم بكل امكانياتنا على ردم قبورهم عليهم ، وادباء اليمن يمدون كفهم الى ادباء الوطن العربي بصلابة واصرار وجراة متحدين القيود والحدود كافرين بالجمود والتعصب والذرائع والاقليمية الضيقة .

واذا تناقضت الوسائل فلا يجب ان تتناقض الاهداف الواحدة والذين لا يؤمنون بحتمية الوحدة العربية هم وحدهم مسؤولون عن عدمهم لانهم دمى في ايدي الاستعماريين والرجعيين يفلسفون لهم ويطورون مفاهيمهم في محاربة الشعب العربي وجوابنا اليهم هو انهم :

لن يردموا ابدا نهر الحياة وقد
تدافعت فيه كالحمى سواقينا
ان العروبة قد قامت قيامتها
فليشمخ الشعب ولتسقط اعادينا

سعيد الشيباني

المسيح على الطريق



زحام حان ..
مائدة صغيرة في آخر المكان ..
سهرتنا يا صاحبي فقيره
وظلنا على الجدار شاحب هزيل.
والاسطوانة القديمة التي تدار
مملة التكرار ..
لا بأس ان نأوى الى ركن لنستريح
أن نرسم ابتسامة على الشفاه
ان نفتح الذراع في شوق الى الحياه
انبسطت او انطوت
فهل يخوننا نشيدها الاثير
وهل يهدنا المسير ..؟؟

***

النـاس مقرورون ...
يلتمسون الدفء في الدخان والشراب
ومثقلون يدفعون الاكتئاب
تحس لحظة كأنهم خلو من الهموم
كأنهم ما ضيعوا يوما على سراب
كأن كل شيء في عيونهم بهيج
(في صحة العشيقة الشقراء)
وفجأة يطأطئون الرأس في وجوم ..
كأنهم مسافرون في واد من الضباب
الكلمات في حلوقهم نشيج ..
وحين ينهضون يسحبون الخطو في كلال
خلف زجاج الباب يربض الشتاء
فم يسب البرد باصقا على الملال
صدر يجيش بالشعال
يد تشد معطفا مهترئا على كتف
عين ذليلة تقف ..
على حروف اعلان يضيء « بالنيون »
صدى يشقق السكون
عواء كلب جائع يجيء من بعيد
يمس جرحا غائرا ..
يثير حزنا غامضا في نفس عابر حزين

***

أدر معي الانخاب ..
في صحة المرضى الذين يبحثون عن دواء
في رجعة الغياب ..
لي صاحب عليل لا يغادر الفراش
ولي حبيبة نأت بها الديار ..
دهت صروف عطلت مجالس الندمان
وانبتت مكانها الاحزان
يا أسفا على جدار ليس فيه كوتا ضياء
على مساء عيد ليس فيه الاصدقاء
والضحك واقتسام الخبز تعرف السهر ..
والتبغة الاخيرة التي تدور ..
الحان لم يزل يستقبل الآتين
أعرف بعض الوافدين هذا ــ دقق النظر
ذو الشج في الجبين ..
محارب قديم كان أجرأ الرفاق في الخطر ..
تحت قميصه ملاحم تخطها الندوب
لكنه مغلوب
ساعده في كمه مكسور ..
خاطره مكسور ..
ككل ظل في زماننا الحزين قام وانكسر
الظل لا يمتد في زماننا
فالحب لا يورق ..
لان فرعه لا يستوى بلا سلام

***

العذر يا صديق ...
أكاد أن ابكي على المسيح بعد الفي عام
كأنني اراه مصلوبا على الطريق .

القاهرة

كامل أيوب

في مؤتمر الأدباء

سنلتقي ... سنلتقي !

بقلم فؤاد الشايب



فرصة سعيدة أتاحها لي الاخوة رؤساء الوفود العربية في هذا المؤتمر ، اذ قرروا في جلسة لهم عقدت برياسة الاخ الدكتور الدوري رئيس المؤتمر ان يتاح للمندوب السوري الكلام في جلسة الاختتام بعد أن فاته شرف الاشتراك مع زملائه في حفلة الافتتاح .

وانها بالحق لرغبة كريمة وأمر رفيع أصدع له وأستجيب استجابة النفس تتحكم بالامنية قبل ان تراها ، وتتمنى على الغيب ، فاذا بالواقع أكرم من الغيب . ولكم كان صوب السحاب أسبق من دعاء التراب وأسرع خاطرا ... -

بالحق لم نتخلف ، نحن اعضاء الوفد السوري عن اليوم الموعود الا بما قد فرضت علينا الصدف المحكمة التلاحم والترابط ان نتخلف . لقد حاولنا قبل الموعد بأيام أن نسلك الى بغداد طريق الجو ، فلم يتيسر لنا ذلك ، وكان لا بد ان نركب المركب الخشن حقا ، وهو السيارة التقليدية عابرة الصحراء التي كانت منذ اربعين عاما مركب السرعة والعجيبة ، يصل المسافر به من بغداد الى دمشق ، بأربع وعشرين ساعة ، فيتجمع لوصوله الناس ، يتأملون في عظمة هيكله وجليل أمره ...

وقد شاءت ظروف ، كأنها مدبرة ، وليست مدبرة الا في اوهامنا المتعبة ، أن نجتاز الصحراء بين البلدين الاخوين بتسع وعشرين ساعة ، لا بأربع وعشرين ... وكان علينا أن نغرق طويلا في لجج الافكار الرديئة والحسابات السرية والتأملات الغارقة في أعماق السأم المضني ...

ومغزاه : على طريقة كليلة ودمنة ، من يركب الشراع في عصر النفاث ، لا يحق له ان يشكو الرياح ، ويحملها تبعة غرق السفن . سقى الله أياما مضت ، عندما كان نصف بيت من الشعر - تجري الرياح بما لا تشتهي السفن - عزاء للمنكوب ، وحجة لراكب المجهول ، يتعلل به ويبرىء ذمته وساحته . وأما اليوم وقد تبدلت لغة العصر ، فلا أقل من ان تتبدل معها لغة الشعر . ولعل ما يشفع لنا امامكم ، ايها الاخوة ، ان نعترف باننا اخترنا الشراع الذي تتحكم به الرياح ، وبئست الرياح مركبا ...

***

منذ اكثر من اثني عشر عاما ، اي منذ عقدنا مؤتمر الادباء العرب لاول مرة في لبنان ونحن نقول : سيدعونا العراق ، ومتى يدعوننا العراق ؟ ولقد كنا نفتقده داعيا لا مدعوا ، ومتقدما في موكب الفكر والنضال ، لا متباطئا ، ولا متخلفا . وكانت تتعاور العراق أيام الشدة والهول ، بلا رحمة ولاهوادة ، وبالاخص منذ ان فرض الاستعمار عليه ، بالاثارة والاهانة ، معركة عام الف وتسعمئة وواحد واربعين ، فخاضها بكل كرامة وكبرياء ، ولكن بلا تكافؤ ولا عدة ، وانتهزها العدو فرصة لسحق المد العربي العظيم الذي كانت بشائره في بغداد تهز احلام الجهاد العربي وأمنيات البطولة والفداء . وكان لا بد ان يطول بالمد زمن التراجع والانحسار ، وتتجمع له من جديد روافد الالم والحقد ومر الهوان ، حتى تفجر كما يجب ان يحدث التفجر في ثورة الرابع عشر من تموز ، فعاد الى موقعه الطبيعي من حياة العراق ، مزيلا اللعنة ، وماسحا الاهانة ، ومطهرا التراب العربي من رجس مدنسيه . فكانت الثورة التي فتحت للعرب ابواب العراق ، وللعراق ابواب النضال العربي المشترك ، ليقف حيث يجب أن يقف في الصف الاول من قيادة العمل المنظم الذي يضع في جبين الهدف الاكبر وحدة الامة وبناء مجتمعها الجديد .

واليوم ، ودون عناء كبير في التحديق والتأمل وترصد ما جرى بعد يوم الثورة ، عام ألف وستمئة وثمانية وخمسين ، نستطيع القول اننا نعيش في حمى الثورة ، وفي جوها الطبيعي المحمل بالوعود ، ونلمس في كل ما نرى ونسمع توتر عنفها وعنفوانها ، ونشم في كل عود احتراق بخورها واشتعال زيتها ، وتوسع دوائرها في حياة المجتمع العراقي ، ثقافيا واجتماعيا .

من اجل هذا ، وقبل ان يرحب بنا العراق فوق ارضه ، ابناء امة واحدة ولغة واحدة ، يتجمعون في هذا المؤتمر ، وتنعقد حولهم آمال واحلام ، نسبقه الى الترحيب به ، في الصف الاول من القيادة النضالية العربية ، عاملا بيده وقلبه وعقله ولسانه ، وبجميع طاقاته الكبرى ، من اجل عزة الامة وحريتها ووحدتها .

***

أيها الاخوة . بما انني عاصرت مولد الفكرة التي انعقد حولها مؤتمر الادباء العرب الاول في لبنان لاول مرة عام ١٩٥٤ ، وكنت بين الافراد الذين أسهموا في تنفيذها ، وبما انني اشتركت فعليا في كل دورة من دورات المؤتمر ، في دمشق والقاهرة والكويت ، ثم في بغداد ، أستطيع أن أؤكد لكم ان مؤتمر بغداد كان اكثر المؤتمرات السابقة نجاحا ، واوسعها جولة ، او قد تساوى من حيث القمة الفكرية بمؤتمر القاهرة عام ١٩٥٧ عندما كان الوطن العربي يمور بالاحداث الجسام وكان المؤتمر بما طرحه من قضايا فكرية قومية على مستوى الحدث السياسي والانفعالات النفسية السائدة . بل ان ما سيسجل لمؤتمر الادباء في بغداد منفردا ، هو ظهور هذا التحول القاطع في التفكير القومي ، والثقافة العامة ، من حيز المسائل الذهنية والجدلية الجانبية ، الى مسائل اجتماعية واقعية تلازم القضية القومية وتمشي بجانبها ، جزءا لا يتجزأ من حقيقتها ، مسيرا ومصيرا . وقد تبدت روح العلم خاصة في دراسة التاريخ القومي والتراث العربي بما يكشف عن جذور الشخصية القومية التي يجب ان تعتمد نموذجا مثاليا لسمات المستقبل في تكوين المجتمع العربي والانسان العربي .

وان يكن الحرص على دراسة الشخصية القومية في التاريخ والتراث دعوة تتناغم مع حرص المثقفين على تقييم التراث في ضوء العلم واليقين ، لا التسليم الساذج ولا التخمين ، فان هذا الحرص يعززه حرص اخر على فتح النوافذ واسعة لتيارات العصر ، دون خوف او وجل ، ليتم تكوين الشخصية القومية ، تكوينا رياضيا حرا ، سليما ، تتوافر له جميع عناصر الغذاء والنماء .

ومما يسجل ايضا لمؤتمر الادباء في بغداد ، تفردا ، التقاء اجيال ثلاثة ، من الشيوخ والمخضرمين والشباب ، على المائدة الواحدة ، وجها لوجه ، دون أن يبدو في جو المائدة ما يشار اليه عادة بصراع الاجيال وتنابذها . لقد رأينا الشيوخ في حذر شديد من تهمة التخلف ، والشباب

في حذر شديد من تهمة التهور ، حتى أن بعض الظواهر بـدت لنـا وكأن البعض قد احتل مكان الاخر في الصف ، واقام حيث يفـرض ألا يقيم ، فدل ذلك بأقل الدلالات على ان الحياة طفقت توزع نفسهـا في جوانب المجتمع العربي وراء الافكار لا وراء الاشخاص والاجيـال والاوهام ، بحيث ينتفي قيام نزاع مألـوف بين القديم والجديد ، والشيوخ والشباب ، بالشكل الذي كان سائدا في الاجواء البعيـدة عن التفاعلات الثقافية .

وان يكن الباحث المتأمل لا ينفي وجود الصراع والتنابذ ، الى حد ما ، فلنا بعد ان شهدنا مؤتمر بغداد ان نستبشر بأن المشادة علـى أضعفها بين المثقفين الذين طفقوا يشعرون بتبعاتهم وبمزايا التـوازن العقلي والعاطفي الذي تعبر عنه في تاريخنا كلمات العدل والاعتـدال والقسط والقسطاس والوسط وسواها مما يضعه العقل العربي فـي مقام القيم الخالدة .

فاذا قام الصراع بين افكار ، لا بين اجيال واشخاص ، وكان العلم في مشكاته ، حيث يجب ان يكون ، فقد أمنا العثار في ضوء النهـار ، وأنقذنا أنفسنا من انقلاب المشادة الى خناقة ، والفكرة الى تصـور غيبي وعصبية ضالة . اذ لا خوف من الافكار ان تتنازع وتؤكد الشرار ، بل الخوف من ان تحصر فـي خيانات الاحتكار او تتولاها ادارات الاوقاف الخاصة .

أيها الاخوة ، يقولون التوصيات والحكومات ، وأقول للقائليـن دعونا من التوصيات والحكومات ، فمن شاء فلينفذ ، ومن شاء فليغلق الباب بوجه التوصيات واصحابها . ان الافكار لا تحجبها الاسـوار ، والعصر يفرض نفسه ، فمن أدبر أو شاخ فانه مسحوق تحت عجـلات الـزمن . فلنترك التوصيات لما تفرضه طبيعة هذه التوصيات ، ولنقل ان خير ما نحصد من هذه المؤتمرات هو اللقاء . اللقاء بما يحمله مـن تعارف وتآلف ومواجهة مع الحقيقة العربية النيرة الخيرة ، الكاملـة الشاملة ، الصافية الجوهر ، المزورة بالابعـاد ، المضيعة بالاوهـام ، المبرقعة بالانحجاب الذي يؤلف تقليد الذات المنفصلة ، والانعزال الذي يزور ثقافة الخلية المستقلة . وما ان يتنازل المواطن العربي عن بعض ما يعلم عن اخيه المواطن العربي الاخر ، ليأخذ باللقاء علما جـديدا بأحواله حتى يعلم اول ما يعلم انه كان مغرورا ، مضيعا ، جاهـلا ، وكم مرة كنا نبدأ اللقاء في مثل هذه المؤتمرات اشباحا تقارب اشباحاً وأقنعة تواجه أقنعة ، وقفازا يصافح قفازا ... كل منا يزعم انه العالم ، الفاهم ، الواثق ، الموثوق ، وان القرية التي أتى منها هي أم القـرى ، والعلم الذي جاء به عن الحياة والناس والقريب والبعيد اول العـلم وآخره ، ثم لا نلبث ان تسقط تلك الاصداف المتراكبة والاوهام الداكنة والمعارف المزورة ، بعد لقاء اول وثان وثالث ، واذا بالحياة لا تستطيع المضي في انظار ذاتها ، واذ بالدم ليس ماء ولا سما ، واذ بالدوحـة العريقة ليست جذوعا يابسة وحطبا ميتا ... واذ بالفضاء الذي يحيط بهذه الاكوان ليس غبارا ودخانا ، بل صفاء وجاذبية وطبيعة كونيـة واحدة ، وليست الاجرام فيه كواكب مستقلة . وعوالم تحرسهـا نواميسها ، بل مجموعة واحدة ، تسبح في فلك واحد ، تدور بنـاموس واحد ، فطرت حقا لتعيش معا ، ولتموت معا ، اذا كان لحياتها حـد ، ولازليتها نهاية .

وانا شخصيا ، شخصيا جدا ، قد أحرزت نصرا كبيرا اريـد ان اسجله لنفسي وأتنعم به وحدي ، اذا كان لا يلذ احدا غيري . لقـد استطعت ان اقنع ، بعد يوم وليلة ، خادم الفندق المروع من الاطـلاع على هويتي وجواز سفري ، اني لست فارسا مدججا بأسلحة رهيبـة ، هبط من المريخ ، او لست احد اقنعة هتشكوك التي يشاهدها فـي التلفزيون ، وقد ارتكب الجريمة ، ويثب لارتكاب جريمة ... لقـد استطعت ان اقنعه بأنني لست خفاشا ، يمتص الدماء في الليل ، عندما سمحت له ان يتأمل طبيعتي من ثقب الباب ليتأكد انني لا احمل تحت ذراعي جناحي خفاش ولا سلاح تقويب النائم في فراشه ، او تـثويب النخاع في جمجمته ... لقد اخبرته ان يدخل علي بفنجان من القهوة ، وكان قد عطل الجرس ليمتنع عن ندائي ورؤيتي . لقد جذبته الى اجراء خطاب بيني وبينه ثم رأيته يتودد لي ، ثم رأيته يبتسم ، ثم رأيتـه يغازلني ، ثم رأيته ينقض علي شوقا ، كأنني أعرف أهله من ايام امرىء القيس ، ثم طفق يبكي لانني سأغادره بعـد أيام ... فكففت دمعه ، وبكيت معه ، وقلت له سأعود ... قلت له سنلتقي ، سنلتقي ، لا ادري اين ... فكل مكان فوق أرض العروبة هو لي ولك يا اخي ، وهو مكان لقاء وحب ووفاء .. سنلتقي كثيرا ، سنلتقي طويلا ... والى اللقاء .

فؤاد الشايب

انتصار أيوب

ـ الى بدر شاكر السياب ـ

ظل ايوب المدمى يمني
نفسه ، والموت يستل نبضه
والسماء الحزينة تزرع ارضه
مطرا يغسل النهر .. يبكي ، يغني ..
والعذارى الملوعات ... يندبن تموز :
ليت سمانا
تستجيب دعانا .. وتشفي أبانا !.

***

ومضى أيوب في محنته يرقى الى الموت جسورا
ومدى الطاعون تفري قلبه ، تذرو البثورا
في الشرايين .. وتحتل جروحه
والردى يمتص روحه
والعذارى .. يبكين في غابة من نخيل :
عاصف مرزم افقنا الجهم دامي السيول !
يـا أله الضعفـاء
والمساكين .. وكل الاشقياء
ربنا .. ان المنايا تجيش
ربنـا ...
خل أيوب المسجى يعيش
خله .. ولتستبحنا الجيوش !

***

مات أيوب فقل الحزانى :
أهل ودي آشربوا الصبر كأسا فكأسا ،
لا تثوروا .. لا تذموا الزمانا ،
ان هول الردى ليس اقسى ،
يا حزانى ، من شقاء الحزانى !

***

ثـم مـرت
سنوات .. ومجوس النار في الوادي يصلون لفحمه!
وأرنـت
فجأة في الافق نجمه
ذات الوان حبيبه
فهي بيضاء .. وخضراء .. وحمراء .. وجهمه ..
والتلاوين عجيبه !

***

وانقضت ليلة ، ثم فر المجوس
في صباح ندي ، تشع الشموس
في مداه .. ولا تضمحل
واستفاقت عذارى النخيل تطل :
ـ اترى ان سمانا
استجابت لدعانا ؟!
أهو الفجر ترى .. أم انه حلم العذارى
جاب اطراف الصحارى
وأتـانا ... ؟!

***

واتى الغابة المستباحة ، والصبح طفل ،
صوت أيوب يحدو
موكبا ، ها هناك ، يغور .. ويعلو
والصدى رن في كل سمع :
« أن بالشعب الذي دون سلع
لقتيلا ، دمه ما يطل ! .. » (١)

بغداد — **شاذل طاقة**

---

(١) ـ مطلع قصيدة الشنفري في رثاء خاله تأبط شرا .

في هذه القصيدة محاولة جديدة لكتابة الشعر الحر على وزن (المديد) وهو بحر عربي مهمل منذ زمان قديم . والقصيدة تعتمد على تفعيلتيه الرئيسيتين : (فاعلاتن ومجزوئها فاعلن) وتستعمل كلا منهما في اشطر ، كما تستعمل وزن المديد كاملا (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) في اشطر اخرى ، ويبقى الضرب في جميع الاشطر (فاعلاتن) .

ولهذه القصيدة اكثر من صلة بفقيدنا الشاعر العظيم بدر شاكر السياب فهي مرثية له على نحو ما ، ورمزها الاساسي مستمد مما يرمز اليه (أيوب) من المعاناة والحزن والقلق والالم . ولقد عاش بدر كل اولئك .

هذا الى انها متأثرة ، عروضيا ، بمحاولة السياب في قصيدته (جيكور امي) المنشورة في ديوانه الاخير (الشناشيل) والتي اجراها على بحر (الخفيف) معتمدا تفعيلتيه (فاعلاتن ومستفعلن) كما اعتمدت هذه القصيدة التفعيلتين (فاعلاتن وفاعلن)

أغنية لقريتي السليبة

١ ـ ثورة يوسف :

لانني عشت على قارعة الطريق
وكل ما يسترني قميصي العتيق
فلن أفر ان راودتني
ولن أكون يوسف الصديق .
فرعون كان قاسيا
وأنت رغم الحزن في عينيك
تضج شهوة الحياة في نهديك
رمانتا الصدر الطري كم حلمت
فيهما
لكنني صحوت
عليك في حضن المليك نائمه
ولوح الحجاب لي بالموت
وعندها أقسمت
الا تقوم للمليك قائمه .

٢ ـ موكب العراه :

.. وعندما ذكرت للصحاب ما
نويت
سمعت فيهم من يقول لي :
« جننت »
« كفاك ما نسجت من احلام »
« فرعون بين جنده ينام »
نصيحة الجميع ان تحيط رغبة
الكلام ،
فيك باللجام
فان يكن الهنا قد ارتضى الذي بنا
فما الذي في وسعنا ؟ » .
لكنني راهنت
يا صاحبي الذي يظن أنني جننت
هذا قميصي الوحيد خذه ان
فشلت
بل انني القيه كي تدوسه الاقدام

٣ ـ البحيرة :

كم في ليالي البؤس تجمل المسيره
ومن دمائنا على الطريق ،
لم تزل بحيرة كبيره
نضربها بهذه العصا
نشقها
فان أتى « فرعون » عبرها
نتركه يلقى بها مصيره .

٤ ـ التحدي :

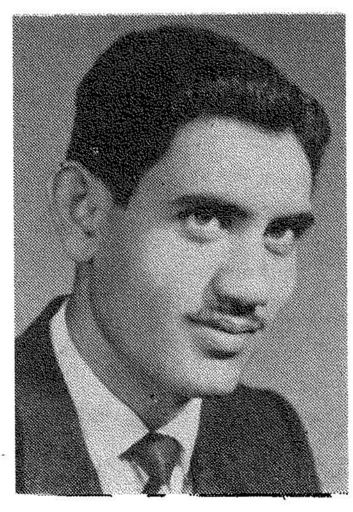
حقا .. مضي اليهود خلف موسى
مرة ، في اول الطريق
لكنهم خانوه في نهايته
قالوا له :
« اذهب مع الاله قاتل الطغاه
ونحن في انتظار ان تجيئنا »
لكننا ..
وليس موسى بيننا
سنعبر الطريق
ونقهر اليهود عند منتهاه .

٥ ـ الشاعر والطريق :

أتيتكم ..
وما انا بساحر .. لكنني ..
صناعتي الشعر ،
وكم أود لو أكون حاذقا أموره
موهبتي ـ كما يدي ـ فقيره
وكل ما أرجوه ان تهتز في دمى
ذات صباح فكرة منيره
التمس الطريق للتى تركتها
لم ارتضع حنانها ،
الا لفترة قصيره
لقريتي ...

٦ ـ أغنية لقريتي السليبه :

أراك في أساك تنظرين نحو جمعنا ،
بنظرة كسيره



رجالك الذين اخصبوا فيك
البيوت ، بالرجال
نساؤك اللواتي كنت قد أبيت ،
الا أن تزودي جمالهن بالجمال
جميعهم هنا ...
وأنت في البعيد ،
في أحضان معتد غريب
سباك ذات ليلة ،
عروسة خضابها دماء شعبها
قبلاته خناجر على شفاهك التي ،
تورمت وقد عضضتها ..
عضضتها !
يا أنت قريتي التي مضت
يا عرضي السليب .

٧ ـ وعد :

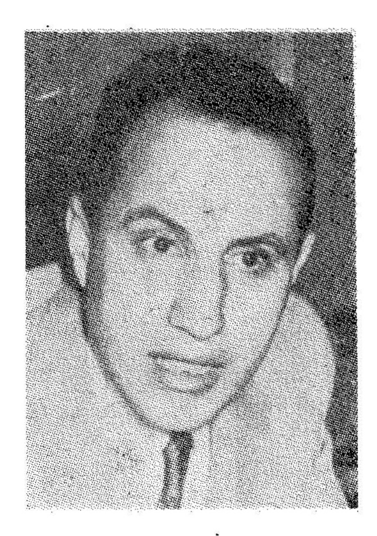
عارى الذي اقام فوق صفحة
الجبين ..
يا مليكتي
سوف يظل عالقا حتى أعود
أفرغ فيك كل رغبتي
أعطيك كل ما حباه لي الوجود
كل الحسان ها هنا ..
لن يستطعن ان يثرن شهوتي
لانني اختزنتها
ليومي الذي اعطيك فيه طاقتي !

عبد الرحمن غنيم

صورة من مدينة « فاس »

في الطريق الى « القرويين »

بقلم الدكتور شكري فيصل



« الى الاخوة العاتبين في دمشق »

— ١ —

حين قطعت الطريق في المرة الاولى كنت ادافع الوانا من الاحساس الاليم بهذا الضيق الذي ينقطع له النفس ، كنت برما بكل ما حولي ، فقد كانت الازقة ضيقة شديدة الضيق ، كقلب منافق وعقل جهول عات .. وكانت متعرجة ملتوية كما يكون هذا الالتواء والتعرج الذي تواجه في خلق بعض الكائنات بين عهد وعهد وحكم وحكم .. كان يقترب طرفاها من هنا وهناك فلا يكاد يتسع ما بينهما لثلاثة ، ايدي بعضهم في ايدي بعض ، فاذا هم مضطرون ان يكون احدهم وراء صاحبيه .

كان النور ينسرب على استحياء ، ويلقي اشعته الباهتة كما لو كانت ظلال اشعة ، او بسمة حقود يتكلف استقبالك من وراء مكتب ضخم .. كانت كانما هي في اولى مراحلها الى الذبول فالخمود فالموت .

وكانت من هذه الطرق المنحدرة الصاعدة التي يعيا بها ابن الاربعين والتي لا بد له فيها من ان يثبت اقدامه كلما قطع بعض الخطا ،وان يتحسس مواضعها كلما تقدمت به المسافة .

لم تكن نظيفة تغري ، ولم تكن وسخة تنفر .. ولكن كان فيها ما يبعث على الاطمئنان حين كنت تسمع ، وانت تمضي ، هذا الصوت الثرثار من وراء جدار ، صوت الماء كلما قاربت فتحة من هذه الفتحات في هذه الجدران ، يتنزل من بيت الى بيت ، ويجري من حائط الى حائط ، في خرير مؤنس ، لطيف .

كانت الطريق الضيقة تدفع الى الطريق الضيقة ، والزقاق المعوج يسوق الى الزقاق المعوج .. وكان كل ما بين يدي جدران مصمتة لا تكاد تنفرج عن نافذة او باب .. وتمضي في خط طويل لا يعرف الاستقامة ولا الوضوح ، ولا الدماثة ولا اللين .. وانما هو اعوجاج باهت ، وفتحات مخوفة ، وصوى منطفئة ، ومسالك لا تعرف اليها الدماثة ولا اللين السبيل .

— ٢ —

كنت اتساءل وصديقي يستبقني امامي : ما وراء ذلك ؟ .. كان « القرويين » مقصدي .. وكانت امجاد القرويين هي التي تضيء لي طريقي .. هي التي تذلله حين يصعب ، وتسيغه حين يشق .. كانت هي التي تجعل الاربعين عاما او تزيد على كتفي كرة ادفعها بين قدمي كما يدفع اللاعب الكرة قادرا عليها متمكنا منها .. كانت العربية التي حمى جامع القرويين تبعث عندي مثل الذي بعثته امي في صدري حين طوقت عنقي والقت بكل مواجدها ومحبتها قبلة على جبيني ووصاة في اذني : الا تنسى العهد .. عهد الله .. كذلك كانت هذه العربية قبلة وعهدا ، لولاها ما مضيت ، ما قطعت كل هذه الدقائق الاربعين منحدرا ، منعرجا ، مصعدا .. بل ما قطعت كل هذه الملايين من دمشق الى هنا ، ان « ظهر المهراز » في موكب من غربة النفس ، وفرقة الاهل ، ولذع الحنين ، واحاديث القلب التي لا تنتهي .

وكتمت ما في نفسي ، واشفقت على الملايين التي حرمها هذا الاخطبوط الخبيث الذي سماه الناس الاستعمار — وما هو منه بشيء — حتى نعمة الطريق الممهدة .. وندت مني ، من اعماقي ، صيحة .. هل اقول لكم .. كانت لعنة على كل اولئك الذين خنقونا احياء وراء الاسوار .

— ٣ —

وكذلك قطع بي صاحبي اكثر الطريق .وانا نهب كل هذه المشاعر المتناقضات نفحة من شرق ، ولفحة من غرب .. لم اكن ارى بعيني شيئا ذا بال ولكن كان يشع من امامي الوان من هذه الالوان المنفصلات المتداخلات : اللون البهيج من الماضي ، واللون الكئيب من الحاضر ، واللون الذي يتفجر ضياء في المستقبل . بسمات من وراء الدموع ، وبرد وسلام في جذوات النار ، وحضارة من غير « استعمار » في قلب هذا « الاستعمار » الذي لا حضارة معه .

لم تكن طريقي وحدها هي التي لا تستقر بي ،وانما كنت انا كذلك الذي لا يدركه استقرار .. كل حجر في هذه الزوايا ، متآكل متهدم ، كان يلقي الي بحديث .. يكاد يقترب مني يقص علي قصة الذين اوذوا والذين اضطهدوا

.. قصة الذين عذبوا والذين استشهدوا .. حكاية الذين كان يساق ابناؤهم الى « الفرق الاجنبية » ثم لا يعرفون اين هم .. كنت اجدني كما لو كنت اندفع استمع الى هذه الاحاديث .. ما فيكم من ينكر علي .. كان في عيني على كل حجر صورة ، وفي كل صورة مأساة ، وفي كل مأساة خيوط معقدة كانما هي عبث اقدار ..

من اجل ذلك كنت امضي ولا اتقدم .. كان صاحبي شديد التهذيب .. ولذلك كان لا يخطو امامي خطوتين حتى يضطر الى ان يعود الى ورائه خطوة ، كأنما يتفقدني .. كان ، اول الطريق ، لا يقول شيئا ، ولكنه اخذ بعد ذلك يسألني عن الذي بي .. وعلى شيء كثير من استحياء قال لي ذات مرة وقد اعياه قصوري : الا تعجل .. يا صديقي ان عقودا من السنين بأهوالها من امامي ، منذ كان اول جندي فرنسي على هذه الارض .. ان ارواحا خضراء من الجنة اعرفها ولا اتبينها ، استشهدت هنا وهناك ، تلتمع في خاطري .

ومضيت متثاقلا اتمنى لو زوي لي الطريق ، فبلغت « القرويين » من غير طويل طريق .

— ٤ —

واغلب الظن ان صديقي قرأ الذي يرتسم على وجهي .. عرف شيئا مما يحوك في صدري حين انعطف بي مرة جديدة في هذه السلسلة الطويلة من الازقة .. ولكنها لم تكن ، هذه المرة ، حلقة جديدة في هذه السلسلة ، وانما كانت قطعا لها ، بترا لها .. كانت كانما هي افلات من الرصد الذي ضرب علينا منذ اجتزت « بوابة ابي الجنود »، وفك لمغاليق هذه الطلاسم التي تلبستنا .. فقد احسست شعاعا من ضوء جديد ، ونسمة من روح ما عهدتها قبل .. اتراها واحدة من النسمات التي يحسها هذا الانسان — البطل الذي يعمل في المنجم حين يبدأ يخرج من منجمه ؟!.

ولكن شعاع الضوء كان يشتد ويزكو ، خطوة بعد خطوة ، كان يؤول حزمة ضوء حتى ليوشك ان يجهر العين بعد الظلام الذي اعشاها .. وادركتني روح انس ، واختفت من امام عيني جدران مبللة ، معتمة ، لتبدد شرائح الخشب الخمري .. في مثل لون فتاة عربية الاصول تعيش في اسبانيا .. تنساب من هنا ، وتنتثر من هناك .. ثم تجتمع بعد ذلك في مفاجأة سريعة ، في بوابة ضخمة عملاقة ، كانما هي جني برز من اعماق الظلمة ، وانتصب بين الارض والسماء في وسط اكوام من النمل الذي يزحف .. ومن وراء الباب كان من يقول ، في صوت فيه كل اخلاق المسلم ونبل العربي : تفضل .

هل اقول لكم اني دهشت .. هل اقول اني صعقت .. ولكن المشاهد تنداح في مثل سرعة البرق ، فاذا انا اسير لها لا اكاد افلت من واحدة حتى اقع في كف ناعمة اخرى .. لم يكن من سبيل الى يقظة اثوب فيها الى نفسي ، فقد اصبحت نفسي نهبا موزعا بين كل الذي ترى:

— ٥ —

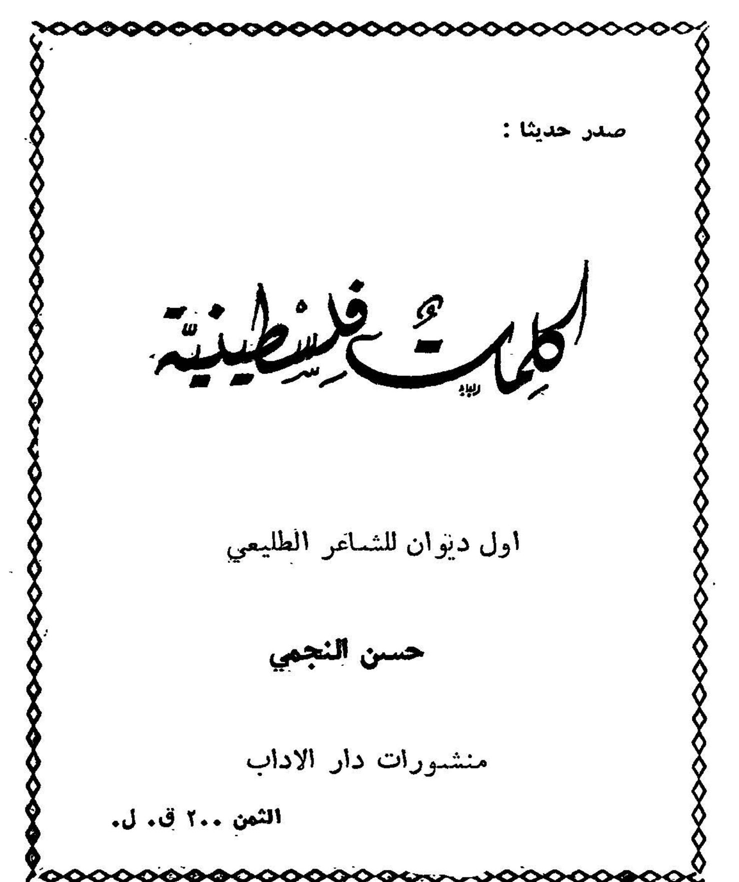
من وراء البوابة كان يسترسل مدخل البيت ، وكان يدخر لك من الزخرفة الهادئة ما يزيح عنك عتمة المزالق ، ويهيئك لهذا الذي يفجؤك بعد من انوار السماء ، والق الماء ، واناقة البناء ، وروعة الفن .. وكأنما كانت هذه المصطبة الرخامية المصقولة اغراء بشيء من الراحة ، يتكىء اليها المجهد ويلقي عليها بكل ما يحمل من اوزار الطريق .

كان المدخل في جملته بسمة اللقاء الاولى .. ووراء البسمة كل الفرحة العميقة التي يتيحها لك مضيف من شباب العرب الذين يحملون فضائل اربعة عشر قرنا كلها سمح نبيل ، وتقاليد عشرين قرنا كلها كريم اصيل ..

واسلم المدخل في مثل بسمته الاولى الى صحن الدار .. يا فرحة العين ، ماذا ترى .. ونسيت كل شيء كان قبل : نسيت الطريق الملتوية بكل شتاتها وضيقها ، انسيت ظلمتها ورطوبتها ، وانتسخ من نفسي كل ما حسبته عيبا من عيوبها ، حتى لم يبق منها الا معنى انها الطريق التي تقود الى هذا النعيم .

— ٦ —

وذهلت مرة اخرى حتى لم اكد اعي .. ان حضارتنا استطاعت ان تحتمي من كل هذه الاوزار التي صبها الاستعمار ظلمات بعضها وراء بعض .. ولكن النور لم ينطفىء ، بل ظل يستعصي عليها ، حتى كان الفجر ، فاذا



الخيط الواحد منه ـ على ضآلته ـ يغتال كل هذا السواد الذي ملأ الدنيا من الافق الى الافق .

لم اكد اعي .. فقد كان الذي امام عيني نبع ثر متدفق ، من لوحات رائعات ، بعضها فوق بعض ، وبعضها وراء بعض ، وبعضها الى جانب بعض ، من هذا الفن الزخرفي الانيق الذي عاش في الاندلس وعاش في المغرب ليعبر عن الذات العربية في بعض فيضها من الابداع .

الارض الفسيحة ، ارض الدار !.. لا .. انك قد تلقاها في كثير من الابنية والبيوت .. ثم هي تنفسح ولكنها تتناهى ، وتمتد ولكنها تقف ، ويحدها عائق من هنا او هناك فاذا هي هذا الحيز المتحيز .. ولكنك مع هذه النقوش والزخارف والاعمدة في آفاق فسيحة لا تحد ولا تتناهى ، ليس لها المدى الذي تقف عنده ، ولا الغاية التي تتكسر عندها ، ولا الحيز الذي تنشد اليه .. آفاق من دنياك التي تعيش فيها ومن دنيا اخرة تعيش معك .. آفاق من الحفر والنقش والتلوين والتوريق ، فيها هذا التجميع لليد العربية الصناع المعطاء ، والوجه العربي الدافىء المتهلل ، والروح المسلمة التي لا تحب ان تتناهى ... آفاق مختلفات ملتئمات ، منفصلات متصلات ، متباعدات متقاربات .. بعضها من هذا الخط الذي يستقيم او ينكسر ، وبعضها من هذا اللون الذي يثور او يهدأ ، وبعضها من هذا الشكل الذي ينسدل فينطلق ، او يستدير فينطوي ، او ينسدل بعضه وينطوي بعضه ، فاذا هو متاهة .. ولكنها متاهة هادية .. تغيب فيها عن هذا الواقع الذي تقف عليه ، لتهتدي الى ما وراء الواقع الذي تتطلع اليه بكل ما فيه من دنى فساح وآماد متباعدة .

— ٧ —

الخطوط الحلوة تمتد وتمتد .. الخط من الخط ، والخط الى جانب الخط ومن حوله ، فاذا الشكل الفاتن .. والشكل ومن ورائه الشكل ومن فوقه ، فاذا هذه المساهمة المتوهجة المتبرجة .. والمساحة تقود الى المساحة ، تنبع منها وتنداح من اطرافها فاذا مساحات اخرى يجري يجري وراءها الطرف .. يعدو لا يتعثر ، ولكنه لا يكاد يدركها .. يحاول ان يقف بصره على جزء منها فاذا هي تتملكه : تقيده وتطلقه في آن ، في تناغم عجيب ، وفي مؤالفة رائعة .. تطلقه واحدة من هذه المساحات فيغادرها ، ثم لا يلبث ان يجد المساحة الاخرى تقيده فاذا هو اسير لها ، لا يكاد يفلت حتى يقع ، ولا يكاد يظن انه جاز حتى يجد انه وقف .. اتراهم هؤلاء الذين ابدعوا كل هذه الزخارف كانوا ينبئون عن الذي في اعماقهم من امر الانسان : كلما بدا له انه فتح مغلاقا وجد ان من امامه المغاليق .. وكلما نظر في سماء قادته الى سماوات ، وكلما ارتقى ذروة بدت له الذرى .. حتى يتعلم كيف يعيش : قدماه على الارض وقلبه في المطلق ، وكيف يعيش كيانه في المشخص وذهنه في المجرد ، وكيف يفلت من اسار الواقع ليسمو فوقه ، وينبت منه ليستعلي عليه ، وتظل حياته هذا التطلع الدائم الى المثل الاعلى !؟..

— ٨ —

ووجدتني وكأنما انسيت كل هذا الذي كان قبل قليل حولي .. كان هنالك من اخذني حقا .. اي يد تلك ؟ اني لم ارها .. اي قوة ؟ انها لم تستبن لي .. ولكنها غيبت كل شيء عني لتصوغ لي وجودا اخر صافيا شفافا ، كأنما نسجته اصابع ملائكية ، مضيئة ، ساحرة ، كانت تتحرك في غير الحركة التي نعرف ، وتتحدث في غير اللغة التي نسمع ، وتضيء بغير النور الذي نستضيء .. كل الذي كنت احسه من دنياكم بين اللحظة واللحظة نفحة باردة على خدي من هذا العمود المتوج الذي القيت بثقلي عليه .. أكان لي حقا شيء من ثقل في تلك اللحظات المشعة النادرة .. اكان لي هذا الكيان الذي اعرفه .. اكنت انا انا ، ذاك الذي ضاق بكل شيء ثم استدار خلقا اخر لهجا بكل شيء ، مبتهجا بكل شيء ، منطلقا مع كل شيء .. توهج الالوان يغذيه ، يكاد يبعث فيه الدفء .. حركة الخط في تمدده أو في تكسره تستبيه ، لتكاد تسكره .. زخرفة الشكل تأخذه ، تقطع كل صلة بينه وبين ماضيه ، وبينه وبين وجوده البشري الضيق ، الا ما يكون من اطياف ترده الى هذا الماضي او الى هذا الوجود ، فيصحو ويثمل ، ويذكر وينسى ، ويدنو وينأى ، ويبتعد ويقترب ، ويشهد ويغيب ، ويأخذ ويدع ، ويعيش في هذه الدورة من الاستحالات ، وبالذي يكون له عنها من مدركات ، بعضها اثر بعض ، وكأنما كل واحدة منها برزخ من هذه البرازخ المتصلة ، تصفيه من كل اوضاره ، وتنقيه من كل اوزاره ، وتخليه من كل علائقه ، وتطلقه من كل عوائقه ، ثم تحليه بالحلية المثلى ..

— ٩ —

اجل لم تكن ساكنة هذه النقوش والزخارف ولم تكن صامتة .. ما اشد ضلال احساسنا البدائي الفج حين يخيل الينا ، في اعقاب النظرة الاولى ، اننا امام حيز ، صامت ، ساكن .. فما كان هنالك هذا الحيز .. انسيت حدود المكان ، وعبثا حاولت ان اعثر على بداية او نهاية فتلك مفاهيم بدت لي وكأني ما عرفتها ولا فتشت بها .. وما كان هنالك هذا السكون ، فمن قلب هذا السكون كانت تنداح هذه الحركة المتلألئة التي تشبه ان تكون ظلال قافلة متصلة لا تني تتحرك على ارض منبسطة مستوية ، الحداء من حولها تسابيح ، والاجراس غناء ، والخطى استراق .. وما كان هنالك هذا الصمت ، وانما كان ينبع حديث كما يتدفق الماء على شفاه الينابيع .. حديث كل انحناءة خط او استقامته ، مع استدارته وانطلاقته ، مع انقطاعه

رحيل بلا تذكرة

فرغ القلب من الحزن العظيم
وهوى الحلم على احداقنا ليل هشيم
ووصلنا لقرار التجربه
كل ما صدناه من مستنقع الوهم خيالات عقيم
وهفونا للرحيل

***

نحن زينا على البعد مواعيد الحياه
ونصبنا حبنا جسرا الى ارض المتاه
وجعلنا كل انسان اله
فاذا الارض التي نسكنها ارض الخطاه
سكنوها منذ قابيل وما زالوا رعاه
قد حسبنا ان صدق الكلمات
سيعيد البرء للوجه الذي ارهقه حمل الرفات
كل ما قلناه ما مس سوى لحم عقيم
وهوى ثم على الارض كجمع الحشرات

***

اه ما احلى الرحيل
لم نعد نقدر ان نحمل ارهاصات جيل
لم نعد نقدر حتى ان نغني حلمنا
واكتشفنا فجأة ان الذي نرجوه شيء مستحيل

***

اه ما احلى الرحيل
لم يعد شيء هنا يمنحنا بعض الرضا
لم نعد نحمل الا قرفا يغزو الفضا
وانتظار مبهم يحملنا في جوفه يوما
ويلقينا الى السجن القديم
وطموح اجوف نجتره كالقات ينسينا السنين
لم يعد يربطنا بالتربة جذر من حنين

***

اه ما احلى الرحيل
دون ذكرى ان تخفق في عينيَّ اجراس الوداع
دون اسم ، دون ان احمل بعضا من متاع
اين تمضي ؟!
لست ادري ، حسب قلبي انني منفلت في ..
... مدة الافق المشاع
ما الذي تبغيه ؟
لا تسأل .. فقد اضنى جراحاتي الصراع
غدت الافكار شيئا مرعبا .. شيئا مريضا .. كالقناع
لم اعد اطلب ان اغدو للكون شراع
لم اعد اطلب للنفس رضا
كل ما أرجوه ان اسرق لي بعض عزاء

حماه — **ماجد حكواتي**

وتولده ، مع انفصاله واتصاله .. حديث اصفى من كل حديث ، واعمق من كل حديث ، واغنى من كل حديث .. ما نطق به فم ولا سمعت به اذن ، وانما كنت ترق فتحسه ، وتشف فتسمعه ، وتتخلى عن كل شيء فتصغي اليـه ، وتتعرى من كل شيء فتندمج فيه .. فاذا هو همس من همس السماء .

— ١٠ —

يا صديقي .. لن اتثاقل حين تقودني مـرة اخرى في هذه المسالك .. لـن تراني احمل قدمي ، اجرهما .. لقد منحني هذا البيت الذي وقفتني عليه قوة لا توصف .. لم تعد هذه مسالك في طريقي وانما صارت معارج لروحي .. سأعدو وسأعدو ، في فتوة شاب ، وفي قلب متطلع ، وفي لهفة مشتاق .. لاني اجد هنا مشرقنا ومغربنا .. رسالتنا وحركتنا ، اجـد الفردوس المفقود والفردوس الموعود .. لقد ارادوا ان يخنقوا المدينة وراء السور فـي قمقم من الظلـم والارهاق والكبت والتجويع .. ولكـن المدينة ، مدينة القرويين ، عرفت كيف تملك ما كان خارج السور وكيف تحتفظ بما كان لهـا داخـل السور وكيف تطيح بما بينهما من سدود وقيود .. انهـا « بالقرويين » كسبت المعركة مرتين .. حفظت اصالتها ، وما ونت عن ان تلحق بالركب ..

اتراها ستظل قادرة على هذا التوازن اللبق اللبيب .. ام هو هدير موج جارف جديد ، هدير استعمار مقنع في هذه المرة يريد ان يلهـي الناس بالحياة وان يستلبهم المعاقل والمثل والقيم .. اهـو نقلة من الاستعمار الى « زندقة » جديدة ؟.

السلامة .. السلامة .. يا « مشرقنا » مما يلـي الاطلسي .

فاس « ظهر المهراز »
كلية الاداب والعلوم الانسانية — **شكري فيصل**



ابـي
اريد ان اضم ، مرة ، يديك
فالمح ارتعاشة الصباح خلف مقلتيك
والافق الشرقي في اخضراره النحيل
وزرقة النخيل .
اريد ان انام ، ساعة ، على يديك
وارتوي من نهرنا النمير من كفيك .
اريد ان امسح عن جبينك المطر .
اريد ان اسمع حين تقرأ القرآنا
وتنشد الاذانا .
اريد ان القط عن لحيتك الطلع ، اذ تفتح الزهر
كالثلج .. يا ازاهر النخيل
يا غيمة بيضاء في الاصيل .
ابي ، ابي المضمخ اليدين
بالطلع او بالطل .. صوتك اخضرار
وثوبك الابيض مثل قطعة من النهار .
قريتنا من قبل ان تأتي اليها قصب وماء
فجئت بالنخيل والكروم واللوبياء
دانية القطوف كالنعيم .

***

ابي ، ابي الشتاء في امطاره وليله البهيم
والرعد فوق الرأس صوت مارد عظيم
والبرق سيف الله يقطع الرقاب او يمزق الصدور
والريح في النخيل .. جن اقبلوا من القبور
وطنطل ينط عنزا مرة ، ومرة كالبيرق المنشور ،
ابي الشتاء في ظلامه ورعده العظيم
ما هزنا ، وانت ملء بيتنا جيش من الشجاعه
سيوفه لماعه
تذبح كل مارد لئيم .
فان مضيت في سفر
فنحن في الليل معذبون ، همسة الشجر
وقطرة المطر
تخيفنا ، فلا ننام خوف ان تأكلنا السباع .

***

ابي ، اراك لحية من الشعاع
ومقلتين مثل كوكبين في اوائل السحر
وجبهة يسبح فيها قمر الضفاف ، يسبح المطر
تمشي .. فتخضر حقول الرز ، تزهر النخيل
كالثلج .. والفراش حول وجهك الحالم كالنهر
غمامة في وهج الاصيل .
اصرخ من نهاية الارض ، امد ساعدي كالاسير
كطائر قصت جناحاه يريد ان يطير
لعلني المس ذيل ثوبك الابيض مثل غيمة الربيع
وانت مثل الطفل في رقاده الوديع .
ابي ، لكم شربت من يديك ماء نهرنا النمير
فلا تسر ، لا تتركن طفلك الصغير ،
خذه اليك ، امطر الجبين بالقبل
انثر عليه من آزاهر النخيل غيمة من الامل .
يا باقة من العبير .. يا نسائم السحر .

***

احولك الطريق وادلهم ، يا ابي ، الشجر
واعولت عواصف الشك ، وجف الماء في النهر
وامطرت سماء اوربا دما جليدا ، امطرت حجر
فاقرأ علينا اية الكرسي .. وجهك السحر
وصوتك المطر
تحمل كل قطرة غابا من الكروم
وحقل لوبياء وبستانا من النجوم .
اقرأ علينا سورة الرحمن في السحر
فكل شيء ، ما عداه ، يا ابي ، هباء .
ابي ، ابي الوديع كالمياه في النهر ،
تفتحت في قلبي السماء ،
كزهرة كبيرة خضراء
تفوح في صدري كما .. كما يفوح القمح مر
فوقه المطر

***

عبر صحارى الملح والسهر
عبر قرون من ثلوج دونما انتهاء
عبر جبال الصمت والضجر
معلقا على ظلام الغسق القطبي ، والسماء
خضراء او شقراء ، في قريتنا ، كطفلة لعوب
تدخل من شباكنا مع الضحى الطروب ،
معلقا على ظلام الغسق القطبي وحدي ، اسمع الكلاب
تنبح في قريتنا والشمس كالعروس خلف كلة الضباب
وانت يا ابي ، تسير
حيث الندى الليلي ضمخ التراب ،
والشمس كانت تاجك المنير .
فانشق التراب .. يا عبيره المثير
اكاد ابكي ، المس السنابل المفتوحة العيون
اه .. ويستحم كل بيدر في شوقي الهتون

حسب الشيخ جعفر

عذاب المعرفة

قصة بقلم علي بدور

الحر شديد . الشمس تتوسط السماء وقد بدت كانها واقفة ، متعبة من رحلتها الازلية . مئات من الناس ، ينتظرون الباص . الباص يتاخر كثيرا .. عدد الناس يزداد كل دقيقة . الصمت ثقيل وحاد . والانتظار يوتر الاعصاب ويزيدها حساسية .

وقف حامد ينتظر . انه يحمل خبزا وفواكه طازجة .. الفواكه باردة وملمسها يبعث على الطمأنينة في هذا القيظ الملتهب . افكاره ليست محددة ، ولكنه كان يحلم حلما واحدا .. ان يتمدد بعد الغداء لكثرة ما وقف حتى الان. ليس هناك افكار متزاحمة . البلادة تخيم على الفكر بعد تعب من اجل لقمة العيش استنفد ثماني ساعات من يومه .

احس حامد ان الى جواره كانت تقف سيدة وزوجها . كانت تبدو عليهما بشائر الفرح . ان لشهر العسل نكهة خاصة لا تختفي ، تظهر على وجوه الازواج وعلى حركاتهم ونظراتهم . انه الشوق الملح للمجهول الذي كان سرابا .. فاخذ يتبدى شيئا فشيئا، مرة حلوا ومرة مؤلما .. ولكن السعادة الحقيقية مجبولة بملح وسكر .

كانت الزوجة توشك ان تحيط زوجها بنظراتها وتخفيه عن الاخرين. وهي مثال المرأة التي تنصرف لزوجها في الشهر الاول ذلك الانصراف الذي يأخذ بالفتور شهرا بعد شهر .. حتى تحس به ذات يوم وبوجوده بدافع الاستمرار .

الزوج فرح وسعيد.تبدو عليه بشائر الصحة والمسرة.انه هو الاخر يحمل اغراضا .. وكان يبتسم لزوجته بين الفترة والفترة وهي تخفيه وتشده وتجذبه اليها بعنف ، تلاطفه وتشعره بوجودها كله ، من خلال نظراتها التي كانت تريد ان تحتويه بكليته فلا تظهر منه شيئا ..

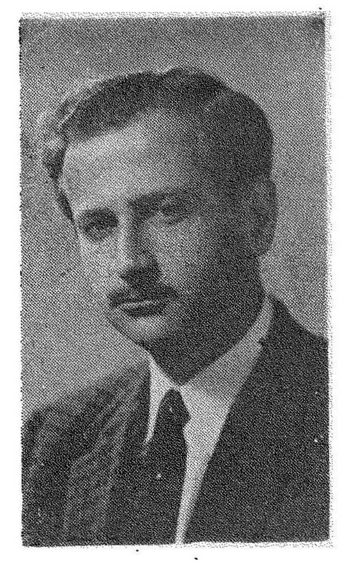
ان حامد عرف الزوجة . ولكن الزوج لا يعرفه . ان الزوج كما يبدو ، شاب لطيف انيس ، ولكنه لا يعرفه . وفيما كان حامد يفكر في الزوجة وكيف تزوجت . كان لا يزال يفكر في الزوج .. وفي موضوع اخر .. الدنيا حر ، والفكر متعب ، والناس في ازدياد .. ولكن لا بأس .. كل ذلك هين بسيط ..

تحامل حامد على نفسه بعض الشيء .. واخذ يفكر قليلا في موضوع كان يشغله بعض الايام فلا يدع له فرصة للنوم او العمل .. ثم كان ينساه اسابيع او شهورا الى ان يعود اليه فجاة فلا يستطيع منه فكاكا .

ان حامد كلما فكر في فتاة احلامه وجدها في فتاة معينة واخذ يحلم بايام حلوة في صحبتها ، زوجة وفية ، كانت لا تلبث في افكاره واحلامه طويلا .. انه يفقدها انها تذهب من طريقه .. علها تمل الانتظار ريثما تساعده ظروفه ويستطيع بناء عالمه الخاص .

***

الهاتف يرن .. وحامد مشغول بمفاتن الربيع الجميل والطبيعة الساحرة المعبرة ، الهاتف لا يزال يرن .. وحامد يسعى اليه . لقد كانت فتاة ذات صوت ناعم بريء .. احس وهو يحدثها انه يتحدث مع فتاة تخاطب لاول مرة في حياتها انسانا لا تعرفه عن طريق الهاتف.. لقد اوحى له صوتها بالطمأنينة والهدوء .. واحس احساسا عفويا



انه لقي الفتاة التي كان ينتظرها من زمان بعيد. ان الحديث بسيط.. يحدث مثله في كل يوم مع الاخرين.. ولكن التجربة الشخصية ما دامت تعكس واقعا يخص حامد وحده فانها تغدو جديرة بالمراقبة والتدقيق .

وتوالت الاحاديث .. كان حامد يقضي اوقاتا هنيئة وهو يحدث فتاته التي لم يعرفها بعد .. الى ان عرفها ذات يوم .. رآها كلها .. وليس صوتها وحده .. ولكنه رغم رؤيته اياها فانه لا يزال يجهل اسمها .. لقد عرف من حديث لها انها رأت له صورة معلقة فاحبت ان تحدث صاحب الصورة .. وعندما رآها احس بشيء اسمه الحب يخفق في قلبه .. لقد كانت ذات جمال بسيط هادىء ولكنه عميق ومعبر .

***

لا تزال سميرة تخفى زوجها في نظرات عينيها .. دون ان تحدق فيما حولها .. لعلها لم تر احدا تعرفه حولها .. ولكنها لا تريد ان تنظر في وجه غير وجه زوجها. انها واقعية رغم انها خيالية وعاطفية .. ما لها وللماضي او المستقبل .. ان حاضرها مشع بالسعادة ، قوي التأثير في نفسها كل نهار .. وكل ليلة .. يعطيها الى ان ترضى .. ويعدها بالاماني ثم يحقق امانيها كلها .. انها لا تحس باحد غير زوجها .. ليس مهما ان تأخر الباص .. انها ما دامت معه .. فليس هناك عائق يحول دون استمتاعها بوجوده معها .

***

في الليالي الصيفية تهب انسام عليلة مرطبة باضواء النجوم ، سابحة في شعاع القمر ، خفيفة مثل وقع كلمة ناعمة تساقط في بحيرة الروح .. ويزيد انسام الصيف رقة ونعومة اذا اقترنت بحديث مع فتاة تمثل في حياة شاب دور زوجة المستقبل .

دأبت فتاة حامد على احاديثها الماتعة التي كانت تبثها عبر الهاتف لحامد وتناجيه بها ، احاديث صميمية تتصل بمستقبل مشترك..وكان يزيد متعة حامد وفتاته عندما يلتقيان ولو صدفة ويتحدثان . وكان لكفها الناعمة وبشرتها الصافية وعينيها المعبرتين اللتين كانتا تحتويان حامد بنظراتهما ما يبعث في نفسه حماسة ليوم قريب كان ولا يزال يحلم به .

***

اخذ حامد يتأمل سميرة وزوجها بدقة وامعان شديدين .. ان يد سميرة ناعمة ورقيقة .. وخمن حامد « ان سميرة تسعى جهدها كل يوم لمرضاة زوجها » ولكن ما علاقته بذلك كله ؟ . كانت سميرة وهي تنتظر الباص مع زوجها لا تزال تخفيه في عينيها .. فلا يعود حامد يرى منه شيئا .. سوى هيكل رجل يضحك .. ويتحدث .. ولكن من هو ؟ .

احس حامد لاول مرة شعورا غريبا .. لم يصدق نفسه اول الامر انه يمكن ان يعتريه مثل هذا الشعور .. لقد احس ان زوج سميرة غريب عنه وعن زوجته .. انه يريد ان يسأله وان يحدثه ولكن كيف ؟. لقد ضاع الزوج في نظرات سميرة ولم يعد من ضياعه حتى الان .. هل يصدق حامد انه كان مثله يحس بلذة ماتعة عندما كان يختفي في ضوء

عينيها .. عيني حبيبته هو ؟ . طبعا .. ان حبيبته قد تـــزوجت وقد عرفت رجلا جديدا .. ولكن ماذا يهم ذلك . ان حامد رجـــل موضوعي مجرد لا يحكم على الاشياء حسب اهوائه .. لقد مر هـــو بتجارب كثيرة ، واحب فيها بقوة وشغف .. وكان يتقبل تقطع اواصر العلاقات الانسانية وتلاشيها بروح رياضية لا تعرف الحقد والانتقام .. ولكنه في بعض المرات كا نيضعف .. ويستسلم لافكاره وعواطفه في وقت معا .. ويأخذ بالتفكير في تلك التي كانت ذات يوم جد خجولة تقطر رقة .. وانوثة .. وتفيض حلاوة ، من صدى ضحكاتها وابتساماتها في الهاتف وفي اللقاءات العديدة ، كل اماني الانسان عندما يجسد انسانا يحبه .

كان حامد يفكر وهو ينتظر الباص .. : « ترى ما هو شعـــور سميرة في هذه اللحظة بالذات عندما تلقى في وقت واحد ، زوجهـا الذي تخفيه في ضوء عينيها والى جانبه ذلك الانسان الذي كانت هي اول من حدثه بالهاتف عصر ذلك اليوم الذي لا ينسى) »

ان حامد وهو يتساءل .. لا يستطيع ان يحدق في وجه سميرة ، ذلك الوجه الغريب الذي لم يتحول عن وجه الزوج لحظة .. لقد كان كالقطار الذي يخشى الخروج عن الخط .. فكر حامد : « ان سميـــرة سوف تخرج عن الخط اذا تحولت عن وجه زوجها لحظة واحدة .. وقد لا تستطيع بعد ذلك اخفاء وجه زوجها وحده في ضوء عينيها » .

تطلع حامد بصمت ثقيل بوجه الزوج ومرارة الخيبة من الانسان ومن جدوى كل علاقة انسانية كان يقيسها مع من عرفهن ، تبعث فـــي نفسه اصداء مؤلمة كانت تشتعل نارا في روحه لا تنطفيء ابدا ..

ان وجه الزوج ، وجه هاديء ضحوك احيانا ، باسم احيانا ،ولكنه خال تماما من مثل تلك الافكار التي ترافق انسانا عرف في حياته اكثر من مرة وود لو يستريح .ان الزوج لا يعرف .. وليس مقدرا لــه ان يعرف .. انها هي لا تعرف اذا كان زوجها قد حدث غيرها ذات يوم .. وهي تقف على مقربة منه الان تنظر اليه وحده .. دون ان تفكر مثـــل هذه الافكار المتعبة .

ان حامد وحده يعرف كل شيء .. ولكن الزوج يبدو هادئـــا قريرا لانه لا يعرف . ان المعرفة على تنوعها ، تورث التعب والمسؤولية. وحامد الان لانه كان يعرف .. يتعذب . من قال انه غير مهتم ؟ . انه في اعماقه يحترق .. ويحاول ان يخفي دخانه عن عيني سميرة لئـــلا تزداد ابتساما وتطلعا في عيني زوجها .. ان حامد ليس مهتما بـــان سميرة اليوم ذات زوج .. بل لانه كان يريد لو اقتصرت هموم معرفته بالاخرين عند سميرة .. وتزوجها .. لقد كانت يدها ناعمة وبشرتهـــا بيضاء .. وكان يحلم بان يمشي على شعر عينيه حتى يلتقي بضوء عينيها ..

لقد اعجب حامد للحظات بسلوك سميرة .. لقد تزوجت وخلفت عالما قديما خلفها . وتساءل : لعلها تغيرت من الداخل .. فملأ حياتها الخاصة ذلك الزوج الجديد .. ولم يعد لمن عرفها اية علاقة بحياتها . انها من الخارج لم تتغير ..وقد يكون تغيرها كله قد تم في الداخـــل هادئا مستمرا ثابتا ..

***

اقبل الباص بعد طول انتظار .. الزحام رغم شدته ، اخذ يتلاشى .. سميرة وزوجها يسعيان الى الباص .. حامد يحاول الحصول على مقعد ومعه امتعته وهموم معرفته بالاخرين .

تابع الباص رحلته .. وفيه ثلاثة قد عرف بعضهم بعضا ،معرفة متينة . فكر حامد : سوف نصل بعد قليل .. سنفترق .. ستذهـــب سميرة في صحبة زوجها وسيذهب وحده بعد ذلك .. سيعود وحيـــدا كما كان وتساءل « لعل الانسان وهو يسعد بافراح المعرفة ينســـى عذابها » وابتسم حامد والباص يتابع سيره .. ان الثمن الذي يدفعه الانسان لقاء معرفته بالاخرين ، هو معيار الحياة الحقيقية التي تعـــاش بعمق واصالة .

حلب — علي بدور

الذؤوبة السنابل الخضر

من سبع سنين

والعاشق يطرق باب الشمس

فالعشق لخوخ

وطريق العاشق يا عمري لا بد يطول

والعشق انين ود يبوح

فغرام الفتيان جموح

والسبع بحار

باعدن سفين العاشق عن امن الدار

والسبع بحار ..

تطويها في كل مساء سفن القرصان

قرصان عملاق اعمى

ومغامرة ان تبحر ليلا سفن العشاق

وسفين العاشق يحمل نجمه

يحلم ان يزرعها ذات صباح في باب الشمس

لو فتحت له ..

والليل يدوس دروب الحب

والسبع سنين

سنين الحزن

مرت سودا .. وعجافا .. وبغير ربيع

بسنابل لا تعطي قمحا ..

موتى .. ..

يا بؤسا لحقول الاحزان

سبعا لم تنبت من زمن فرحا

والعاشق خلف السنوات العاقر

بسفين يحمل نجمه

ما زال يدق بباب الشمس

القاهرة — علي البطل

دار العلوم

ايقاع الأجراس الصدئة

ـ النشيد الثاني ـ

(باسم اللاجئين)

ـ ١ ـ

صديقي لم يعد للدار ..
ولا عادت بقاياه !
. . . . .
وجاء الليل يا صحبي
فشوقني لدفء الدار
ولكني .. نسيت الدفء والاطفال والعوده
وباتت قصة الوحش الذي ينمو ويشتد
تؤرقني ... ،
وتدفعني الى الهجره
تمزقني ... ،
وتسلمني الى الظلمه ! .
. . . . .
وكدت اضل لكني
وقفت هنا بباب الشرق
رفعت القول يسراه بوجه الغرب محتده
ويمناه لكم مدت .. ،
وفيها السيف والشعله
وقفت هنا بباب الشرق لا سيفي له موكب
ولا قلمي له ديباجة بالزور مطليه .. ،
ولا لي راية ترفع
وليس معي سوى شوقي لبسمة طفل
وثوب من تراب الارض ضم الدرع والقدرة
وجئت لكم ...
لعل مقاتلا مثلي يجيء الي .. ،
يشد على فمي الفكره ! .
لعل نبالنا تعلو على الاسوار .. ،
لعل جيادنا تخطو بلا عثره
لعل سماءنا تهتز بالامطار ..
لعل قطيعنا يصحو من السكره ..
فينجو من شباك الموت والسخره ! .

ـ ٢ ـ

وقفت هنا بباب الشرق لا اوراق لا ستره
احاول هذه الكلمات .. ،
احاول هذه الكلمات رغم السور والحراس
ورغم تهدج الانفاس
ورغم الامر والفطره
لعل مقاتلا مثلي يخف الي
فيبدأ موكب الفرسان والصحبه
لعل شمسنا تجلو دماء الليل والغربه

ترد الوحش عن دنيا بقايانا ..
بقايانا ..
بقايانا . !

— ٣ —

وقفت هنا بباب الشرق
وساءلت الذين تبادلوا الاسفار
اشار كبيرهم للموج والتربه
وحين رأيت ان الارض بعد الصمت تحتد
وان الموج بعد المد يرتد .. ،
عرفت دوافع التيار ..
سمعت كواهن الاسرار ..
رأيت متاهتي المره ! .

— ٤ —

وكدت اعود لكني انتظرت هناك
لعل الغد يأتينا بما نكره .. ،
لعل الغد فيه مرارة الاخبار ! .
فرب بشاعة التيار والاعصار .. ،
تعري عن سماء العين ما وشوه من استار !

— ٥ —

عروقي ضاق مجراها بما حملت .. ،
وقلبي هدمته صواعق الطلقات
وكنت على شفا حفره .. ،
ولكن اخطأ الرامي
وعدت اليكمو قلبا وجيعا قوته الصدمات
فهل في مصر جراح يرى شرياني الدامي ؟!

— ٦ —

يقال بان في ليل القرى احياء ..
وان الموت اورق باطن الصخره !
وقيل بان في عطش الصحارى ماء
وان الصهد ري وانفساح سماء
وقالوا ان من حول اللظى رفقاء
وفوق وجوههم نضره .. ،
وان شتاءنا أفق دفيء القلب والنظره ! .

— ٧ —

هنا قوم يجوف الليل نخبهمو سماء غدي
هنا قوم طعامهم عروق يدي
ايا سراق اثوابي .. ،
وقطاع الغناء لطائر وثاب
ايا كهان دار زيفت فيها ابتسامتنا
وسد المنفذ القدسي دون الاهل والاحباب
امد يدي لابنائي .. فتغلق دوني الابواب
تقد يدي
ويبتر ساعدي .. لو قلت للحجاب
هنا بلدي ..
هنا بلدي . ! .

— ٨ —

وكدت اضل يا رفقاء لكني .. بقيت هناك
قرب سفينة تأتي برغم الريح والامواج
لعل محمدا يأتي من الاسراء والمعراج
لعل يسوع ينزل عن صليب الغدر
لعل فداء ابراهيم يؤتى مرة اخرى
ورب غد به موسى ... ،
يعيد الليل انوارا ... بغير سراج !

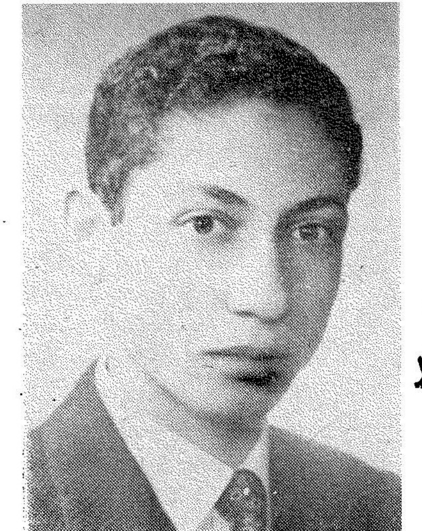
— ٩ —

وقفت هنا بباب الشرق انسانا .. ،
مهيض الذات مثقلها ..
فاين الشاعر المصري والمثال ؟
واين معاقل الالحان .. واللوحه ؟
واين مواسم الانسان والاقلام ؟
واين مواكب الخضره ..
واين الفارس المرجو يصحبني ...
... على الطرقات ؟! .

— ١٠ —

واين .. واين .. لم الق الجواب هنا
وكدت اعود لكني .. بقيت هناك
لعل مؤرقا مثلي بجوف الليل يسمعني .. ،
فيستل النصال ويطلق الصيحه
ويسرج خيلنا للغزوة الكبرى ! .
لعل ممزقا مثلي وليد جراح ..
يرى جرحي فيدركني
لعل منازلا مثلي نبي صباح
يرى كلماتي البيضاء ذات صباح
فيعرف انني بالسيف والكلمات ..
احاول فتح باب الشرق للشمس التي حجبت
احاول لثم ارض الشمس والدار التي اغتصبت

القاهرة — **بدر توفيق**



أحلام الشاعر القديم والتزاماته

بقلم صبري حافظ

قبل ان نلج عالم الفارس القديم ، علينا ان نتتبع في لمحة سريعة تطور الابداع الشعري عند صلاح عبد الصبور منذ «الناس في بلادي». فمما لا شك فيه ان انتاج الشاعر الان ليس مقطوع الصلة بانتاجه فيما مضى ، وان تمزق كثير من الخيوط التي تربط (احلام الفارس القديم) بـ (الناس في بلادي) فان هذا التمزق ليس سوى النتيجة الحتمية لتطور رؤية الشاعر ، وتمكنه من ناصية الابداع الشعري . كما انه نتيجة طبيعية للتباين الحضاري بين المرحلتين التاريخيتين اللتين عبر عنهما الشاعر في ديوانيه . غير ان ما اعنيه بعدم انقطاع الصلة بين الديوانين متعلق بالرؤية وبمنهج الشاعر التعبيري .

وتعد (رحلة في الليل) .. اولى قصائد الديوان الاول مدخلا طبيعيا لشعر صلاح عبد الصبور باكمله ... والذي يلج هذا الباب تتكون لديه لحظة ولوجه فكرة مسبقة عن عالم عبد الصبور الشعري . غير انه وعلى امتداد الرحلة ما يلبث الخواء ان ينمو على جانبي هذه الفكرة حتى يلتهمها تماما حينما تصل بالمسافر الخطى الى ديوان (اقول لكم) ... عند هذا الحد تنتهي تماما كل الافكار والتصورات الحدسية التي كونها القارىء عن شعر صلاح . لتبدأ مرحلة اخرى تحتاج الى ادوات تذوقية شديدة التباين عن تلك الادوات التي تستلزمها خطوات الرحلة الاولى .. وشديدة الغرابة في الان نفسه عن العالم الشعري الذي تلوح ابعاده منذ ان تجوس خطوات المسافر الاولى مدخل الديوان الاول . بل لن يصل به الامر الى حد الحاجة الى ادوات تذوقية جديدة فحسب ... اذ لا بد ان يقف به خارج اطار الشعر ، ليقذفه في قلب هاوية التجريد الاليوتية . وبه يمتاح عالم الشعر والواقع في آن ليتركه يتمزق على نتوءات الوهم والتجريد . صحيح ان صلاحا في (اقول لكم) يحاول التفكير .. ولكنه ذلك التفكير الذي ينطبق عليه ما قاله الدكتور جونسون عن جراي .. « انه يفكر في صدق .. ولكنه تفكير باهت » .. وهو يحاول ايضا ان يبدو امام القارىء كشاعر عميق الثقافة قادر على تجاوز الارهاصة الاليوتية التي ترى من الصعب على الشاعر الاستمرار بعد الخامسة والعشرين دون ان يتسلح بفيض من الثقافة والمعرفة بشتى ميثولوجيات العالم واشعاره ... دون ان يعلم ان قمة الثقافة تتجلى في البساطة لا في التعقيد .

ولا احب هنا ان اورد الجزئيات التفصيلية لهذه الاحكام ... ولا اريد ايضا ان اقدم المبررات التي تجعلني اعتبر (اقول لكم) سقطة في منهج عبد الصبور الشعري ونغمة ناشزة في عاله ... فهذا موضوع طويل لو استسلمنا لاغرائه لخرجنا عن موضوع الدراسة . لكن الذي اريد ان أؤكده هنا ان المسافر سوف ينتشي حتما عندما ترود خطواته عالم الديوان الاخير .. لان (احلام الفارس القديم) هو الامتداد المتطور لـ (الناس في بلادي) ، اذ لا نعثر فيه فحسب على النمو التطوري لاغلب اساليب الشاعر في بناء القصيدة .. او على تعمق فهم الشاعر للواقع وللفن واتساع رؤيته لهما . بل نتصيد عبره ايضا التعبير الاكثر نضجا عن المرحلة الحضارية التي صدر عنها ، بكل ما ترتعش به وجدانات هذه المرحلة من افكار واحاسيس ، ونلمس عبره التجسيد الفني الخصب لكل هموم الفترة التي صدر عنها — مطالع الستينات من هذا القرن — والتسجيل الدقيق لاهم ملامحها . كل هذا من خلال منهج تعبيري ان اختلف من ناحية النضج عن المنهج الذي على منواله نسج الشاعر في (الناس في بلادي) الا انه لا يتناقض معه من الناحية النوعية ، كما سنجد ايضا ان الشاعر هنا ، ولانه اعمق ولاء للشعر واكثر امانة مع الواقع الذي صدر عنه وابعد فهما لجوهر حالته الحضارية . كما في الان نفسه عميق الامانة لاتجاهه الشعري ومنهجه في الرؤية ، بل لن نجده امينا مع نفسه ومع اتجاهه الشعري في اي من ديوانيه السابقين قدر امانته معهما هنا ... ولقد انعكست هذه المسالة في ظاهرة شديدة البساطة وان كانت عميقة الدلالة ... الا وهي عدم وجود قصيدة واحدة من الشعر القديم في الديوان باكمله بينما نعثر على اكثر من واحدة منه في كلا الديوانين السابقين . صحيح انه وعبر التجربة الطويلة انكسر تخوف الشاعر من اصدار ديوان كامل من الشعر الحديث وخال تماما من بيت قديم واحد ، وصحيح ايضا ان تنامي مؤازرة القراء لهذا الشعر واهتمامهم به قد ساهم الى حد كبير في ترسيخ قدمه وبالتالي في توسيع رقعة قرائه ومبدعيه . خاصة بعد ان تكاثرت الكتابات الجيدة لاصحاب هذا الاتجاه مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري في العراق ومحمد عفيفي مطر ومحمد ابراهيم ابو سنة وصلاح عبد الصبور في مصر وفواز عيد ونزار قباني في سوريا وعلي احمد سعيد (ادونيس) وخليل حاوي وسلمى الخضراء الجيوسي في لبنان ... بالشكل الذي اتاح للكثيرين استمرار محاولة كتابة هذا الشعر وتسلق ساقه التي تصلبت على طول السنوات العشر الاخيرة . الا ان المبرر الاهم في اعتقادي لهذه الظاهرة العميقة الدلالة هو ان صلاحا قد تمثل بصورة عميقة في هذا الديوان جوهر اللحظة الحضارية التي صدر عنها .. ومن ثم كان محالا ان يقدم هذا التمثل او حتى اقله في قالب الشعر التقليدي ، والا لكان هراء القول بضرورة تجديد الشكل لاستيعاب المضمون الجديد .. وبوحدة الشكل والمضمون .. وغيرها من البديهيات .

كما ان صلاحا قد استفاد بحق من ثبات قدم الشعر الجديد في ارض الواقع ... وتكوينه ارضا تراثية ... ان كانت ما تزال ضيقة الا انها قد استطاعت ان تتيح للكثيرين الوقوف فوقها وتوسيع رقعتها ... وقد سبق لصلاح ان قال عن ديوانه الاول « ان صناعة الشعر لمن يجيء بعدنا ستكون امتع واروح ، انما نحن نمهد الطريق ونشيد تراثا » .. وقد استفاد هو نفسه من هذا التراث بحق ، وحاول ان يقف فوقه ... يمتصه ويضيف اليه ... يثريه ويتفوق عليه .. ومن ثم نحس بان صناعة الشعر عند شاعرنا في هذا الديوان امتع واروح وبالتالي اكثر بساطة واقترابا من جوهر الشعر ، ساعد على ذلك فهم الشاعر

الواضح للارض التراثية التي يقف عليها وامكانياتها ، وايضا للارض المجتمعية التي يصدر عنها وابعادها .

والشاعر هنا اكثر تعبيرا عن العالم العام منه في (اقول لكم) .. برغم احتفاء قصائد هذه المجموعة بالجوانب الذاتية وجنوح اغلب قصائد (اقول لكم) الى تناول المجردات والامعان في العموميات مبتعدة بذلك عن جوهر الشعر . وعمق اهتمام الشاعر في هذا الديوان بمعالجة الهموم الذاتية ، هو الذي اقترب بشعره من جوهر التعبير عن العالم العام ، لان الخاص في الشعر هو الطريق السليم الى العام . ولا بد هنا من ان نسجل للشاعر عمق اهتمامه بالجوانب الذاتية برغم جنوح النقد الحديث الى ان يسجل وباستمرار ، نفورا غلافيا من الشعر الغنائي والقصائد الذاتية ، خاصة وقد اتخم وجدان القارىء العربي على مر عصور طويلة بهذا النمط من الشعر ، فبدا واضحا ، عبر التناقض المستمر لهذا الشعر خوف الشعراء من التعبير عن العواطف الذاتية المباشرة شعرا . ويرجع هذا في اعتقادي الى محاولة الشعر الحديث تخطي مفهوم التناول الشعري الساذج للهموم الذاتية ، والذي تبلور عبر مدرستي ابوللو والديوان وفي كل اشعار الرومانسيين من جهة . والى المبدأ النقدي المتعسف الذي ظل ينادي بضرورة الموضوعية في الشعر باعتبارها نقيضا للذاتية وليس امتدادا لها . بينما الحقيقة الا تناقض بين الاثنين في الشعر خاصة ... اذ يستطيع الشاعر ان يكون شديد الموضوعية من خلال تعبيره الصادق والعميق عن تجاربه الذاتية والمرئية بطريقة ارحب واعمق .. « فعندما يكرس الشاعر نفسه لعالمه الخاص ، لعالمه هو الداخلي الخاص ، لعالم عواطفه الخاصة ولمحاته الخاصة ، وافراحه ومخاوفه وآماله المفزعة ويأسه القانط ، فان صوته .. الصوت الذي يتحدث به عما يراه ويسمعه ويلمسه في ذلك العالم القريب البعيد ، يكون اكثر اختراقا لقصائده واكثر اهمية لمعناها من صوت الشاعر في قصائد تعبر عن العالم العام او عالم الطبيعة ، او اي عالم اخر في الخارج .. ان شاعر العالم الخاص ليس مراقبا فحسب ، بل هو ايضا ممثل في المشهد الذي يرقبه .. والصوت الذي يتحدث في قصائده انما هو صوته كممثل - كمعان لهذا العذاب ومغتبط بهذا الفرح - الى جانب صوته ايضا كشاعر » (١) .

وقد استطاع صلاح عبد الصبور في هذا الديوان ان يكون الاثنين معا .. ان يسمعنا صوته كشاعر وكممثل في المشهد الدامي في آن واحد . اذ عانقت الفجيعة الذاتية المدعمة بالقدرة الفنية الوجه العام للمأساة الاجتماعية .. واستطاع الشاعر ان يصل بنا الى العام من خلال الخاص بل والشديد الخصوصية . وليس هذا المنهج جديدا على الشعر - نجده في قصائد صينية من ٥٠٠٠ سنة ق.م. - ولا حتى هو على شاعرنا بجديد . اذ نعثر عليه في كثير من قصائد الديوان الاول وفي قليل من قصائد الثاني . الا ان الذي يمكننا ان نضيفه هنا ، هو ان حذق صلاح عبد الصبور في استعمال هذا المنهج في ديوانه الاخير، قد بلغ درجة من النضج والشفافية . اذ تمكن في اكثر القصائد من تحقيق التلاحم الحقيقي بين العالمين الخاص والعام من خلال وقوفه (كممثل) في المكان المحوري من خشبة (المسرح) والتقاطه باحساس (شاعر) ورهافته كلما تصبه الروافد الاجتماعية للتجربة في اعماقه وكل ما تفجره فيها من رؤى وايحاءات . ولا يعني هذا ان صلاحا في هذا الديوان قد استكمل عدته تماما ولا ينقصه سوى ان ينصب اميرا للشعر وان يوضع الصولجان في يده . كما لا يعني هذا انه قد اصبح شاعرا ثوريا عميق الرؤية شاملها . ولا انه قد حقق تماما عبر ديوانه ذاك التزاوج الحقيقي بين الفن وقضايا الشعب الاساسية او قدم الواقع شعرا عبر حدقتي الجماهير . لكنه يعني فقط ان صلاحا قد حقق اقترابا عميقا من جوهر اللحظة الحضارية التي عاشتها بلادنا في الفترة التي صدر عنها ديوانه ، وهذا الاقتراب العميق هو بلا شك بداية الالتصاق الحقيقي بقضايا الشعب واحتضان رؤيته لها . كما عبر بشكل اساسي عن مأساة المثقف الذي يعانق العجز - وليد غياب حرية الممارسة المنفتحة لدوره الفعال فوق وجه الواقع - وضوح رؤيته لابعاد هذا الواقع ، ومن ثم يقع به في براثن التمزق الحاد ومهاويه . ولهذا فاننا نعثر في الديوان على حزن مكثف وشديد التركيز . وعلى تخوف راعب من المدينة ، وهو نغمة جديدة على شعر صلاح عبد الصبور .. تعانقها نغمات اخرى تنطلق عبر رغبته الحادة في الرجوع الى فردوس البساطة الانسانية المفقود . وتتجاوب مع اصداء رعب الشاعر من الصمت الذي على صخرته الجرانيتية تهشمت كل احلامه وتكسرت قوادم امانيه. فمزق اعماق الشاعر احساس حاد بالاغتراب والعزلة . ومن ثم لم يجد طريقا سوى التصوف او دفن همومه في حب ممزق ايضا ، لانه ابن هذا الزمان المر ووليده . وليست كل هذه الموضوعات التي ركز عليها الشاعر اهتمامه وليدة نضجه التعبيري فحسب ، ولكنها ايضا ابنة المواضعات الجديدة التي يعيشها الشاعر ، فالوجدان الاجتماعي ليس الا انعكاسا للوجود الاجتماعي .

وانا لا انكر ابدا ان ثمة تغيرات قد حدثت على صعيد الوجود الاجتماعي في بلادي . تغيرات كبيرة وجذرية ، بل انني اعتقد ان حدوث هذه التغيرات هو الذي فرض التغير على الفن . فلكل فترة تاريخية ذات سمات اجتماعية وحضارية معينة مصطلحها الفني داخل كل الفنون التعبيرية . وفي شعر الشعر الحديث على وجه التحديد ، حدثت تغيرات داخل مصطلحه الفني . فليس الشعر الذي يكتب في اوائل الستينات تماما من الناحية الفنية ومن ناحية القضايا التي يطرحها ونوعية رؤيته لها ومعالجته اياها مثل ذاك - الحديث ايضا - الذي كان يكتب في مطالع الخمسينات . فالتغير الذي حدث من اسبابه دون شك التغير الاجتماعي . وتنامي احساس الشاعر بمسئوليته التي عمق منها تزايد جمهور هذا الشعر وتعاظم الاهتمام به . وتكوين اساس شعري حديث شبه راسخ يساعد على النمو والاجادة ، ويشكل ارضا تراثية يستطيع الشاعر الحديث ان يتحرك من فوقها في اطمئنان وثقة. واهتمام الشاعر بثقافته الى حد بعيد ، وتعميق ابعاد رؤيته للواقع وفهمه لقضاياه ، وغير ذلك من الاسباب التي لا نريد ان نستسلم لاغراءات تقصيها هنا . بل سنتركها لنحاول ان نتصيد ملامح هذا التغير عبر الرحلة التذوقية والنقدية لقصائد الديوان .

(١) - قرابين .. في هيكل الحزن

في المفتتح الذي لا يتجاوز عشرة ابيات نعثر على كلمات عديدة تشي من البداية بماسوف يقابلنا على طول الطريق .. كلمات مثل .. « لم تثمر الاشجار .. اردأ الطعام .. فقيرة .. مقفرة .. خافت ..

(١) ارشيبالد ماكليس (الشعر والتجربة) ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، ص ١١٥ .

شحيح .. وحيدة .. قديمة .. معروفة .. دموع .. حزين « ومن ثم يكون طبيعيا أن تعانق الحسرة كلمات الشاعر في اخر ابيات هذا المفتتح الصغير فيصرخ .. « من اين آتي بالكلام الفرح ؟ » .. اذ لا يكفيه ان يقدم في البداية الاسف لعدم اثمار الاشجار ، ولا لمجيئه بارداً الطعام المقتطع من قلبه الحزين ..

معذرة يا صحبتي ، لم تثمر الاشجار هذا العام
فجئتكم بارداً الطعام

وهو ليس بخيلا كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة ، ولكن خزائنه فقيرة وحقول حنطته مقفرة . ولان الشعر نبوة وخلق ورؤيا وبحث دائم عن الحقيقة حيث الانسان هو مركز العالم ووجهه كل بحث عنه ، لذلك لا يزدهر الشعر الا في مناخ الحرية الكاملة .. وليست كل مأساة شاعرنا مرتوية من الشح والاقفار والجدب ، ولكنها تنهل ايضا من خفوت الضوء « معذرة يا صحبتي فالضوء خافت شحيح » .. الذي يذكرنا بالضوء الخافت لمصباح ديوجين المنقب في وضح النهار عن الانسان . ويبدو ان الشاعر يريد ان يلقي على خفوت الضوء وشحه كل المسئولية - وليس على عجزه هو - ومن ثم يكون طبيعيا ان يجيء في نهاية المطاف بارداً الطعام . خاصة وان الشعر لا يزدهر الا في مناخ الحرية الكاملة كما ذكرنا . حيث يتوافر الضوء ويتمكن الشاعر من معاقرة تجربته بوضوح واطمئنان . غير أني وبرغم تقديري لكل هذا اعتقد ان دور الشاعر اعمق من مجرد القاء العبء على كاهل احد مواضعات الواقع الاجتماعي . فالشاعر - حسب تعبير عزيز على ادونيس - حجة ضد العصر ، ومن ثم يكون عليه دور اعمق بكثير من مجرد تبرير عجزه وجهامة عالمه. دور ينحت أبعاده من طبيعة هذا التعريف نفسه ، ومن ضرورة ان يكشف النقاب عن كل ما في العصر من خواء وزيف وتفسخ ... صحيح أن مجرد حديث الشاعر عن خفوت الضوء وشحه ، جزء من اضطلاعه بهذا الدور . غير ان الذي انكره هنا هو الجانب التسليمي في الموضوع . فقد لاحت عبر ابيات المفتتح رنة تسليمية وعجزية خافتة .. اعلنت عن نفسها من خلال الطابع التبريري الذي تنضح به ابياته . وسوف تزداد هذه النغمة وضوحا وارتفاعا في قصائد الديوان نفسه . وقد تكون التسليمية والعجزية من سمات الفلسفة التي يعتنقها صلاح على الصعيد الفكري ... الا ان هذه الفلسفة تتناقض مع طبيعة الشعر ذاته ، بل قد تنحرف به عن جوهره من حيث هو اجتراح للمعجزة وتعبير عن المستحيل كما يقول جورج طومسون .

ومن هنا فان المفتتح في اعتقادي ليس تبريرا لانهمار شلالات الاحزان في اغلب صفحات الديوان ، بقدر ما هو شهادة الفنان على عقم هذا الواقع الذي ترتوي منه تجاربه .. ولا اريد ان اصل توا الى مناقشة هذا الواقع والتهليل لانجازاته الهائلة كما فعل كثيرون. ذلك لان الواقع بالمصطلح الفني غير الواقع بالمصطلح الرقمي أو الاقتصادي.. لان الاول اكثر شمولية من الاخير .. انه الواقع مرئي بشكل فني ، او هو الواقع عبر حدقتي الفنان ومُضافا اليه فهمه لابعاده ورؤيته لقضاياه . ولان الوصول توا الى التهليل لانجازات الواقع يعني وضع العمل الفني في قفص الاتهام وليس على بساط الفهم والتذوق .وكل الذي يهمني ازاء فنان يكشف الواقع احزانا ، هو مدى صدقه فنيا في التعبير عن هذه الاحزان ومدى قدرته على الاقناع بها . وايضا الى اي مدى كان شعره تعبيرا عن الحالة الحضارية التي صدر عنها ؟ ...وهل تمكن الشاعر من تحقيق التزاوج والالتحام العميق بين همومه الذاتية وهموم المجتمع الذي يعيش فيه ويحمل داخل شعره احزانه ؟

هم الشاعر الاكبر في هذا الديوان هو الحزن .. الاجماع منعقد على هذا .. لكن الحزن في ديوان صلاح عبد الصبور الاخير هذا ، ليس طفلا مدللا يدغدغه الشاعر بالكلمات الرقيقة ويناغيه بالاغنيات كما تفعل نازك الملائكة .. ولكنه حزن ثقيل معذب ، من اسباب عديدة يرتوي .. من الغربة والحب العقيم والصمت وقوادم الاحلام المتكسرة والخوف والليل السادر ، ينهل ثم ينهض عملاقا جرانيتي السحنة كئيبها . يهب فجأة وسط اللحظات القليلة التي يختلسها الشاعر من الاسى ليداعب فيها اشراقات الحياة . فيطفيء اطلالات البهجة ويوقظ الشاعر على جهامة واقعه . -ويلوح الحزن في هذا الديوان كائنا مستقلا عن الشاعر وله شخصيته المميزة ، يغفو قليلا ولكنه ما يلبث ان يستيقظ من جديد .. ابدا لا يموت ولا يتلاشى ، فالعروق التي تضخ الحياة في شرايينه لم تذبل بعد . ولذا فاننا نعثر عليه كلما اطل بقامته العملاقة وسحنته الجرانيتية الكئيبة وسط قصائد الديوان ، حزنا صادفا وعميقا ومكثفا لكل احزان العمر وتعاساته ..

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الابوين
لانه تكون ابن لحظة مفاجئه
ما مخضته بطن
اراه فجأة اذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام
بعد سبات في الدهور

ولانه تكثيف لكل احزان العمر فانه يولد فجأة وسط نقيضه الضحكة ، مكتمل الخلقة وموفور البدن ، فيستل باصابعه الجليدية كل اشراقات السعادة التي تطل اجنتها مع الضحكات .. ومن هنا فليس حزن الشاعر انفعالا مؤقتا يولد تدريجيا كرد فعل آني لمثير ما ، ولكنه حزن فلسفي « حزني غريب الابوين » ، او بمعنى اخر هو القالب الانفعالي الذي تنصب فيه رؤية الشاعر لابعاد واقعه الداخلي والخارجي في آن ، فنجد انه بذلك ابن التزاوج الحيوي بين هموم الشاعر الذاتية ، وليدة المواضعات الحضارية التي يعيشها ، وبين صمت الواقع الذي يعمق من احساس الشاعر - الذي يتوحد عبر الديوان بالفارس القديم - بالاغتراب والعزلة .. انه حزن لم يعرفه الشاعر من قبل .. حزن غريب الابوين .. غامض .. مستوحش .. كئيب ..

لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين ، هل نرى صحابنا المسافرين
احبابنا المهاجرين
وهل يعود يومنا الذي مضى من رحلة الزمان ؟
ثم بلوت الحزن حين يلتوي كافعوان
فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظة من الاسار يعتقه
ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهب
نملأ منها كأسنا ، ونحن نمضي في حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب
ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب
لكن هذا الحزن مسخ غامض مستوحش غريب
فقل له يا رب ان يفارق الديار
لانني اريد ان اعيش في النهار

حزن الشاعر هنا تكثيف لكل الاحزان التي عركها من قبل ، ولكنه اكثر من حاصل جمع هذه الاحزان كلها .. فقد عاش الشاعر كافة انواع الحزن ، وعانق كافة اشكاله .. غياب الاحبة ، وافتقاد الاصحاب المسافرين ، والتأسي على الايام الضائعة ومعاقرة كؤوسه اللهيبية المذاق في حدائق التذكرات الموحشة ...' اعتصر الحزن باصابعه الافعوانية الفؤاد .. خنقه . كل هذه الاحزان عاشها الشاعر ، وهي مهما طالت الا انها كانت ما تلبث ان تنقضي .. تنقشع سحاباتها السوداء فيستيقظ النهار من تحت ركام الموت من جديد . غير ان هذا الحزن المسخ الغامض الكئيب ما زال في مكانه لا يريم ، ابدا ما مل

طول المكوث . وازاء هذاالحزن الغريب الكثيف والذي يعمق يوماً بعد يوم من شوق الشاعر الى النهار ، ليس لدى الشاعر غير الابتهال الى الرب كي يأمره بمغادرة الديار ... ابتهال صادق وعميق واسيان ، ولكنه في الوقت نفسه يسفر عن عجز الشاعر ويسجله عليه .. ولا يملك الشاعر على طول الديوان سوى ان ينثر هذه الابتهالات حتى ..

يموت حزني العقيم ، حزني المقيم
يصافح الحياة وجهي الذي نضرته ببسمتك
امد نحو الشمس كفيا
وارفع العينين للنجوم

لكن الحزن في مكانه ابداً لا يبرحه ، والابتهالات لا تجدي فتيلا ، والشاعر نفسه يعترف بعجزه ، وبانه ليس اكثر من فارس قديم تحطمت سهامه وعدته ، وبات كفرسان الاساطير اليونانية المهزومين يعاقر احزانه قعيداً ..

لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كونّ خلا من الوسامة
اكسبني التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا

في مطلع الصبا سقط فارسنا ، اصابته حربة أخيل في الجولة الاولى فسقط .. ارتقى الشاعر السلم ، وفاز بالتنعمات ، فخرست الاوتار الرنانة ، وانزوت الكلمات الشجاعة في ركن سحيق مهجور ، وتقوقع الفارس بعيداً عن الاضواء ، انطوى في الظل يجتر الاحزان ويندب حظه .. وتحوم حوله بين لحظة واخرى دهشته مما آلت اليه حالته .. ينز القلب اسى ويكلم الصرخات ..

ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب وولى هارباً بلا زمام
وانكسرت قوادم الاحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئه
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئه
لك السلام .. لك السلام
اعطيك ما اعطتني الدنيا من التجريب والمهاره
لقاء يوم واحد من البكاره

ماذا جرى للفارس الهمام ؟ .. يلوب السؤال الداهش في الاعماق، ويعانق الاحلام الكسيحة التي تكسرت قوادمها ، والفرار الاليم من المعركة . فتنسج خيوطه الرغبة العميقة في استرداد البكارة التي فقدها والتي هو على استعداد للتخلي عن كل انتصاراته الزائفة من اجل يوم واحد من هذه البكارة المفقودة .. ومن استحالة البكارة التي في ظلها تورق الضحكة البريئة وتنهمر الدمعة البريئة .. انفعالات صافية خالصة حزناً كانت ام سعادة .. ومن صدق التوق اليها يولد الحزن كثيفاً وعملاقاً وكئيباً ، ويرافق عجز الفارس عن اجتياز هذا الموقف ويلتحم به . ولكن .. ترى هل يتمكن الفارس الذي اعتاد مناوشة الاعداء دوماً .. والذي طالما صال وجال في ميدان القتال .. سلاحه الكلمات .. يحقق في كل لحظة انتصاراً على الاعداء ، ويقف فوق الانتصارات الصغيرة ليجتازها ويحقق الانتصارات الكبيرة التي طالما حلم بها . هل يتمكن فارس كهذا من مصالحة الاعداء ، والتحول الى فارس قعيد يقتات الذكريات وهو لما يزل في مطلع الصبا ؟ .. الحقيقة ان حياة صلاح وشعره يجيبان معاً على هذا السؤال . وتسفر الاجابة عن نفسها عبر احساس الشاعر بالوحدة والعزلة واغترابه .

(٢) ـ الاغتراب الكئيب .. والقلب المرتجف

احساس الشاعر بالغربة ، وبفقدان دوره المحوري في الواقع ، وعزلته عن القوى المحركة لقدراته ، واحد من اثرى المنابع التي تنهل

ـ التتمة على الصفحة ٧٢ ـ

نائم الكهف



اما حانا
لهذا المثقل الخدر
لجفن الراقد القطبي ، ايقاظ
يحطم بيته الثلجي ... يهجره
لارض الدفء والشمس
يذيب جليده المصلوب
في جدب الشرايين !
اما آنا
لهذا النائم الدهري
كاهل الكهف ، ان يصحو
من النوم ؟
اما شبعا
سباتا حل في العظم
صقيعا
دب في الحس
فجمده ... وعطله الى حين ؟
اما آن لانسانك ان يحيا بدنيانا
يعيش عواطف البشر
وخلج الروح والطين
عذاب الناس ... واقعهم
وطيب الوجد ... والهم
دموع الشوق والالام والقلق
وعذب مرارة الارق ؟!

***

فقير الهند ، ذا قلبي
وذي كفي
فطلق ظلمة الكهف
رطوبة وحلة العفن
ومزق ضيق الكفن ...
انا في الباب اقرصه
اعالج قفله المرصود .. ادفعه
انا يا راهب الدير
ويا صوفي هذا العصر ، انسام
تهز القلب ... تنعشه
برفة فوحها العطر !
وفي شفتي أنغام
من التقديس ... والحب
وفي نفسي
عطاء دافق الخير
احس كانني اعطاه
اذ اعطيه للغير
وخلفي الضوء والصبح
واوراد الربيع الطفل والامال والفرح
فهل ينزاح هذا الباب
ينفتح
وهل يا نائم الكهف
على قيثارتي تصحو ؟

فؤاد الخشن

لا سفر في الليل

مسرحية بقلم احمد الباقري



الشخصيات

يوسف : في الثلاثين
ابراهيم : في الخامسة والثلاثين
رجل ذو بدلة زرقاء

(محطة ريفية معزولة وشاحبة . الوقت مساء)

يدخل يوسف وابراهيم من يمين المسرح بخطى مسرعة ويحملان حقيبتين .

يوسف – ولكنك قلت لي بان القطار سيصل في الساعة الثامنة، وها هي الثامنة بالضبط ولم يصل بعد .

ابراهيم – ربما ابدلوا مواعيده ، فانهم يبدلون مواعيد القطارات كما يغيرون ملابسهم الداخلية ، فربما وصل وانطلق قبل مجيئنا ،وقد يكون امامنا الان دون ان نراه ، وقد لا نكون في المحطة ابدا . (يفرك عينيه) ترى هل نحن في حلم ؟ اننا نعيش في كابوس دائم . حسنا. اصفعني .

يوسف (يصفعه بقوة) – انك الان صاح .

ابراهيم – اه . لقد اوجعتني (يفرك خده – فترة صمت) هه.. (ينزل الحقيبة على الارض) اه . ربما هذه هي المحطة الصحيحة . لننتظر . (يجلس علىحقيبته ، يضع يده على خده وينظر الى الفراغ الاسود) .

يوسف (لا يزال واقفا كالمصعوق وماسكا حقيبته) – اف . يا للمحطة الكئيبة ! (يرمي حقيبته بعنف الى الارض ، ويخطو خطوتين) يا للحظ السيىء (متأملا) قد يكون حظنا السيىء هو هو سبب تعاستنا (يستدير ويجلس على حقيبته) اه . ابراهيم .. هب انني وضعت رأسي على شريط السكة الحديد، فبعد أن يمر عليه القطار اكون قد تخلصت من هذا الشقاء .

ابراهيم – حسنا ، حاول ذلك بعد ان نصل الى مدينتنا واقول لك وداعا ، فاني لا ارغب في قضاء بقية حياتي في السجن .

يوسف – انك الان في السجن .. السجن الكبير .

ابراهيم – لننس ذلك ولنستمتع بهذه السماء البلورية الجميلة. (يرفعان رأسيهما الى السماء) انظر . (يشير الى نجمة) انها نجمتي المفضلة ، شاحبة وقلقة كالرغبة الصغيرة في القلب الكسير .. اكبري. اكبري وليبق نورك مضيئا في هذا العالم المظلم .

يوسف (باعجاب) – انك شاعر .

ابراهيم – انني احيانا انظم قصائد هزلية او داعرة دون ان اكتبها فانساها بعد ذلك ، اني شاعر اللحظات الخطرة (فترة صمت – يوسف يهمهم بكلمات غير مفهومة) ها .. ماذا كنت تقول ؟

ابراهيم (بصوت خافت) – يقال ان بعض الاشجار تبكي لفراق اغصانها المقطوعة .

يوسف (بحركة حاسمة) – هراء ! لا يقول ذلك الا الحمقى ، انهم لا يفهمون شيئا فمعلم النبات ، فالاشجار ميتة عاطفيا .

ابراهيم (يرفع اصبعه) – بالضبط كما تقول . (يوسف يبصق على الارض ويمسح فمه بكمه باشمئزاز) – لاتبصق على الارض،ينبغي أن تحمل منديلا لاجل ذلك والا لم تكن رجلا مهذبا ، فالرجل المهذب يعتني بمناديله واربطة عنقه واحذيته وخاصة الاحذية ، وتقاس نظافة دماغه بنظافة حذائه ، هذا هو الذوق العام .

يوسف (بلهجة غائبة) – نعم . نعم . هذا هو الذوق العام . (يهز رأسه بتثاقل ويغمض عينيه ويبدأ بالغناء)

كان عندي كلب وغلام صغير .
وكنت اطعمهما اللحم والبسكويت .
عضني الغلام وسرق نقودي .
وكان الكلب يبكي طوال الليل .

ابراهيم – يا لنكران الجميل .

يوسف (يتأوه بمرارة) – اه .. اه .

ابراهيم – ماذا قلت ؟

يوسف – قلت .. اه .

ابراهيم – انني لا افهم .

يوسف – الا تفهم العذاب ، يا الهي لم يبق هناك جسر بين البشر ، لقد اصبحنا سفنا مثقوبة ومتداعية توشك على الغرق (فترة صمت) يا للبشر من مخلوقات بائسة !

(يبدو في البعيد ضوء شاحب ، ينهض ابراهيم واقفا ويركض الى يسار المسرح ويقفز من الفرح) يوسف ! انظر . لقد جاء القطار !

يوسف (يرهف سمعه) – انني لا اسمع صوتا .

ابراهيم – قطار بلا صوت! انه اخر مخترعات العلم الحديث .

يوسف – انه ليس قطارا .

ابراهيم – انه قطار .

يوسف – ليس قطارا .

ابراهيم – قطار .

(بينما يتناقشان يقترب الضوء ويبدو رجل يرتدي بدلة زرقاء ويحمل فانوسا)

يوسف (يلمح الرجل فيشير اليه) – انظر . الم اقل لك انه ليس قطارا .

يوسف – لا شيء .

ابراهيم – هل انت سعيد ؟

يوسف – لا .

ابراهيم – نعم .

يوسف – لا .

ابراهيم – لا .

يوسف – نعم .

ابراهيم – ينبغي الا تيأس وكن رجلا .

يوسف – ينبغي الا تيأس وكن رجلا .

ابراهيم – الموتى هم الخاسرون !

يوسف – الاحياء هم الرابحون! عاش المنطق ! انه يجعلك ثريا وانت لا تملك ثمن عشاء .

ابراهيم ـ هه ، لنتسل قليلا ، اه حسنا ، دخل رجل محترم الى مطعم ، وكان جائعا للغاية، فطلب عدة اصناف من الطعام ، والتهمها مرة واحدة ، ولما مد يده لجيبه ليدفع لصاحب المطعم ، لم يجد فلسا واحدا ، فقد نسي محفظته في الفندق . هه . هه . (يضحك وحده) يا للمصادفات المخجلة . اني أتخيل وجهه المحمر امام صاحب المطعم ، فاشعر بالشفقة عليه ، وقد ادفع ثمن طعامه .

يوسف ـ هم .. هم ..

ابراهيم ـ هه . اليست نكتة رائعة (يهز كتف يوسف بعنف)

يوسف (يصرخ) ـ صمتا . اني لا احتمل هذه النكات السخيفة، انها تجعلني اشعر بالغثيان .

ابراهيم ـ عفوا يا صديقي ، لم اكن اعني ذلك ، لقد رغبت بتسليتك .

يوسف (يدفع يد ابراهيم جانبا وينهض واقفا ويخطو عدة خطوات ، ويشعل سيجارة ، وينظر الى السماء ـ فترة صمت ـ ينبسط وجه يوسف ويلتفت نحو ابراهيم بوجه ضارع) ـ اغفر لي غضبي الاحمق ، اني كئيب على الاغلب وما عدا ذلكفهو الاستثناء ، تهبط الكآبة علي كاللعنة حتى احس بالاختناق واشعر برغبة عنيفة بتدمير العالم وكل الناس ، لا بد اني اختلف عن الاخرين .

ابراهيم ـ وانا كذلك ولكني اقتل الكآبة بالسخرية ، فاسخر بالالم والحب والموت ، واخشى ان يتحطم ذات يوم هذا القناع فتبدو اعماقي السوداء المريضة فالتهم العالم بشراهة .

يوسف ـ ليتني كنت شجرة . ان الاشجار وكل الاشياء هي السعيدة . انظر . (يشير بحركة شاملة الى الاشجار خلف المحطة والى اعمدة الكهرباء والاحجار وغير ذلك) انها ساكنة وصامتة لا تحس بالشقاء .

ابراهيم (بخيبة امل) ـ اه .. لقد ضعت حقا .

الرجل ـ مساء الخير .

يوسف ـ مساء الخير.

ابراهيم ـ مساء الخير . (مخاطبا الرجل) ـ الن يأتي القطار هذه الليلة ؟

الرجل ـ قد يأتي وقد لا يأتي ، انكما تعرفان قطارات هذا الزمان، انها ليستا كما ينبغي . اروي لكما شيئا طريفا .. كانت زوجة جاري حاملا ، ومضى على حملها تسعة اشهر دون ان تشعر بالمخاض، وبقيت سنة كاملة ولدت بعدها صبيا ميتا . اليس هذا عجيبا ؟

ابراهيم (للرجل) ـ لقد سألتك فيما اذا يأتي القطار هذهالليلة، ولم اسألك عن الولادات المتأخرة .

الرجل (دون ان يصغي اليه) ـ ايه ! انها الدنيا تحدث فيها اشياء غزيبة حقا ، ينبغي ان نتأملها بعمق ولكننا لن نفهمها ابدا . تصور .

ابراهيم (يقاطعه) ـ يا سيدي سألتك ..

الرجل (متذكرا) ـ اه . القطار . لقد حدث له عطب في محطة بعيدة ولكنهم منهمكون بتصليحه وسوف يكون جاهزا بعد وقت قصير.

يوسف (مخاطبا الرجل) ـ سيأتي هذه الليلة.

الرجل (ينظر الى السماء) ـ ان شاء الله ! واذا لم يأت. فسأكون لكما مضيفا متواضعا .

يوسف ـ شكرا .

ابراهيم ـ شكرا . ولكننا نريد ان نسافر الى مدينتنا هذهالليلة.

الرجل (بلا مبالاة) ـ ليلة واحدة لا تهم ابدا .

ابراهيم ـ ان هذه الليلة تبدو لي كالابد ، ليس ثمة اثقل من الانتظار .

الرجل (مخاطبا ابراهيم) ـ ولكن هنالك الامل .

ابراهيم (مخاطبا الرجل) ـ لا آمل شيئا .

الرجل (مخاطبا ابراهيم) ـ دع عنك هذا اليأس وانتظر رحمة الله ، ان الله لا ينسى مخلوقاته ولكن مخلوقاته هي التي تنساه .

ابراهيم (مخاطبا الرجل) ـ ان اتذكره او انساه ذلكشيء واحد.

الرجل (مخاطبا ابراهيم) ـ ان ذلك مختلف .

ابراهيم (للرجل) ـ اوه . انه وهم زجاجي رقيق انظر من خلاله الى العتمة والفراغ .

يوسف (للرجل) يبدو ان الله قد رمانا في سلة المهملات ، ولم نكن واردين في حسابه .

الرجل ـ لا ، كلنا واردون حتى احقر مخلوق على هذه الارض ، وسيتذكركما هذه الليلة ، وستسافران الى مدينتكما بعنايته .

(يستدير ويمشي الى يمين المسرح) ـ وداعا .

يوسف ـ وداعا .

ابراهيم ـ وداعا .

يجلس يوسف وابراهيم كل على حقيبته ويشعل يوسفسيجارة)

ابراهيم (يتثاءب) ـ سانام ، ارجو ان توقظني عندما يأتيالقطار.

يوسف ـ حسنا .

(ابراهيم ينام واضعا وجهه بين ركبتيه ، ينهض يوسف واقفا ويمشي عدة خطوات الى يسار المسرح ، يسمع نعيق البوم حادا ومخترقا صمت الليل ، ابراهيم يستيقظ فزعا ويركض نحو يوسف)

ابراهيم ـ هل اتى القطار ؟

يوسف ـ انه صوت البوم .

ابراهيم (بخيبة امل) ـ اوه . لقدحلمت انني في مدينتي نائم في فراشي الدافىء .

يوسف ـ لن نكون في مدينتنا هذه الليلة .

ابراهيم ـ تفاءل يا صديقي ، ستصاب بسكتة قلبية من تشاؤمك هذا .

يوسف ـ حسنا كما تشاء .

(يدخل الرجل ذو البدلة الزرقاء من يمين المسرح دون فانوسه)

ابراهيم (مخاطبا الرجل) ـ ماذا علمت ؟

الرجل (بكآبة) ـ لقد اتصلت بنا محطة بعيدة تليفونيا ، تذكر انه قد حدث عطب اخر فيهذه المحطة الاخرى .

ستـــار

ناصرية ـ العراق　　　　احمد الباقري

الحزن

نمجد حزننا حتى استحال الى اله
نحن صنعناه
رمينا في مجامره اللبان ، ونادر المر ..
وصار لنا به هوس ، عبدناه ..
لو ان الريح تقلعه ، لما استطاعت ..
غرسنا في قرار الارض معبده ..
بنيناه ..

***

حسبنا الحزن من طول البعاد
مطهرا ، نرمي مخازينا بمجراه
وماذا تفعل الايدي التي انشلت
سوى ان تدفن الشكوى ؟
لينسجم الاسى في اعين الثكلى ..
لتعتاد انهمار الظل تدمنه وتحياه .

***

الفنا الحزن ، لم ترأف بنا الرحمه ..
حملنا في متاهات الدروب شقاءنا نعمه .
وشوهنا حواكير الورود ، بدفقة العتمه
ورحنا في دروب الليل نسمعها حكايانا ..
ونرمي في سماع الصخر شيئا من رزايانا ..
سدى ما تفعل النقمه ! ..
يظل الحزن كالديدان يرعى في حكايانا !

***

نسينا في دروب الليل ، ربا ما نكرناه ..
وما كنا بارض الامس الا من رعاياه ..
نسينا ..
لو يقول النجم هذي امة سكرى ..
اضر بها الذهول فلا تطيق لحالها امرا ..
لما كذبا ..
لما ابدت لما تحكيه اذان الورى عجبا ..
لان الفرح من « عشرين » لم يطرق لنا بابا
ولم تتسلل الاضواء من اخراق خيمتنا ..
رضينا الحزن ميراثا
واوليناه اعجابا ..

***

عبيد الحزن نحن بلا سحاب الغم لا نحيا ..
سنمضي في بحار الظل نتبع شارة الرؤيا .
وقد ألقى بها من كوة في الافق ربان
تساقط من غدائره سحابات ونيرأن ..
ومن شفتيه نهر الثلج يكسو وجنة الدنيا ..

***

فيا ربا عبدناه !
نحرنا في معابده الضحايا ..
ما نسيناه .
الا فيضا من الرحمه ..
لان الحزن كاد بوجهه الثلجي
ان يلقي ..
ضحاياه ..
بواد ــ لا حدود له ــ من الظلمه ..
متى يرحمنا الله ..

احمد حسن ابو عرقوب

ناس في الليل

قصة بقلم ضياء الشرقاوي

ادخل يده بين زراير الجاكتة .. ودلفت اصابعه دون ان تتحسس طريقها الى جيب سميحة .. انها تعرف طريقها تماما الى هذا الجيب ولم تخطىء مرة واحدة .. فوق القلب مباشرة .. والتفت حول ورقة مطوية راقدة في ركنها بهدوء .. ونشرها امام عينيه واخذ يتفحص الكلمات الغريبة التي لا يعرف منها شيئا .. افي هذه الكلمات القليلة الشفاء لسميحة من مرضها الطويل ؟ .. وتداخلت الحروف امام عينيه وتشابكت وبرز من بينها وجه الطبيب الشاب وهو يقول له : ـ اشتر هذا الدواء بسرعة .. واعطها جرعة كل ساعتين .

قال له بتردد : ـ اهذا الدواء غال يا سيدي ؟

قال الطبيب الشاب : ـ لا .. لن يزيد عن جنيه

تمتم : ـ جنيه .. جنيه

لطمته هذه الكلمات .. وود لو يقول له : ـ الا تكتب لنا دواء رخيصا شيئا ما بدل هذا الدواء يا سيدي .

وها هو شهر كامل ينقضي ولا يستطيع ان يشتري هذا الدواء .. الورقة البيضاء راقدة وسط ستة وثلاثين قرشا في قاع الجيب .. هذا الشهر ملعون جمد الناس الى جوار مدافئهم او في فراشهم . لا زبائن .. وسميحة لا تمرض الا في هذا الشهر الشحيح .. والميدان فسيح كئيب تضيع حدوده في الظلام .. وثلاث عربات فقط يحلقون حول بعض .. اثنتان صغيرتان .. وواحدة فارهة يلوح عليها العز والثراء .. انه لا يأمل كثيرا في العربتين الصغيرتين والعربة الكبيرة لن تعطيه اقل من خمسة قروش .. خمسة قروش .. العربتان الصغيرتان قرشان او ثلاثة .. ما يأتي منهم سيضعه في جيب سميحة .. ضروري .. تحسس الجيوب الاخرى .. جيبه خال لم يضع فيه شيئا تماما .. فليؤجل موضوع رتق الحذاء .. وهذا جيب الايجار فيه قروش قليلة .. وجيب زوجته .. وجيب الاكل .. وجيب محمد .. جيوب كثيرة واسعة خالية الوفاض .. وثنى الورقة برفق .. وادخل يده بين زراير الجاكتة .. ودلفت اصابعه دون ان تتحسس طريقها الى جيب سميحة حيث تركت الورقة في القاع .. وانتشله من تفكيره صوت عربة من العربتين الصغيرتين .. واندفع نحوها يلوح بيده ويتقدمها .. وعندما حاذته .. اسقط الرجل في يده قرشين .. ومرقت تقتحم الظلام .. رفع الحارس عم بيومي القرشين الى شفتيه وقبلهما بامتنان .. وامتدت يده بهما بين الزراير ودلفت الى جيب سميحة .. وخيل اليه ان الكلمات تجمعت وبرز من بينها وجه الطبيب الذي اخذ يحصي النقود .. فتمتم عم بيومي كانه يحادثه ويطمئنه : ـ وقل العربة الثانية قرشين اخرين .... والعربة الكبيرة خمسة قروش .. يكون الحساب خمسة واربعين قرشا .. هانت .

واحس بالارتياح .. خيل اليه انه لمح ابتسامة على وجه سميحة .. اخذت الرياح الباردة تجوب الميدان طولا وعرضا مثل الكلاب الجائعة المجنونة تطارد بعضها البعض .. لقد صارت اكثر من العربات هذه الايام .. والرياح تجوب الميدان دون ان تدفع شيئا .. ماذا سيقبض من الرياح ؟ ... هل هي تعرف ان وراءه في البيت ابنة مريضة تحتاج الدواء .. وفي قدميه حذاء يحتاج الرتق .. وسكنا يحتاج الايجار .. وولدا وزوجة .. الرياح لا تعرف شيئا ؟.. ولا تريد ان تعرف شيئا .. حتي ولا تريد ان تتركه واقفا في مكانه وحيدا في امان الله .. بل تصفعه وتعابثه .. وتجذب ذيل جلبابه ... وشق طريقه الى العربة الصغيرة وجلس الى جانبها يحتمي بها من عبث الرياح .. وسميحة ترمقه بعينيها الذابلتين في حنان .. ود لو اغلقتهما ونامت فلماذا تستيقظ معه هي الاخرى حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل .. التؤنسه وتبدد وحشته ؟.. فلتنامي .. معي العربتان تؤنسان وحشتي .. يومان او ثلاثة وساشتري لك الدواء .. وتستردين صحتك وعافيتك وتلعبين مع الاولاد في الحارة كما كنت تلعبين .. واسمع صوتك يأتيني من بعيد .. وتتعلقين بعنقي .. واضمك الى صدري .. اليس لهذا الليل من نهاية ؟.. اين صاحبا هاتين العربتين ؟.. هل ناما في الملهى ؟.. لا بد انهما قد ناما هناك .. فكثيرا ما ينامون في اماكنهم من فرط السكر وينسون انفسهم ويتركونني ملقى بجوار عرباتهم .. والقي نظرة الى الملهى .. الموسيقى الصاخبة الضاربة تغفو .. والانوار تخفت .. والطريق الى البيت طويل .. ساعة كاملة حتى يصل اليه.. ساعة كاملة .. وتخيل صاحب العربة الصغيرة يقول له : ـ « اين تسكن ايها الرجل ؟ »

ـ في السيدة عائشة .

ـ ياه .. انها بعيدة جدا .. والدنيا ليل .. تعال معي لاوصلك

وتمرق بهما العربة في الطرق الكثيرة لا يهمها الوحل ولا البرد... كل شيء غرق في النوم .. من هنا يا سيدي .. نعم .. على طول .. الشارع القادم .. في اخره .. في ماذا تفكر ايها الرجل ؟.. ان ابنتي سميحة مريضة منذ شهر .. انها بنت حلوة ستحبها ان رأيتها .. الم تعرضها على طبيب ؟.. نعم ... نعم يا سيدي والله .. وكتب لها الدواء .. ان الدواء غال يا سيدي .. ثمنه جنيه .. جنيه كامل ... وهذا الشهر شحيح .. شهر بارد .. والرياح اكثر من العربات .. الرياح لا تدفع شيئا يا سيدي ... لقد وفرت ثمانية وثلاثين قرشا حتى الان .. خذ ايها الرجل هذا الجنيه واشتر الدواء . ادامك الله يا سيدي في صحة وعافية .. انها بنت حلوة ستحبها ان رأيتها .. وفتح عم بيومي عينيه في ذعر على صرخات رجل .. وقفز حارس العربات من مكانه .

ـ ايها الحمار .. اين انت ؟

ـ هذا هو انا يا سيدي

كان صاحب العربة الفارهة رجلا قصيرا ضخما .. له رأس كبير .. وعينان تلتمعان بالسكر والغضب .. وتقف الى جانبه فتاة رفيعة من فتيات الملهى .. رآها كثيرا تذهب مع الرجال في مثل هذا الوقت .

ـ اين فوانيس العربة يا لص ؟

كأن لكمة قوية سقطت فوق رأس الحارس فأفقدته الوعي .. فوانيس ؟.. اي فوانيس ؟.. ماذا يقصد ؟.. هل سرقت وهو نائم ؟.. واخذ يحملق في العربة بذهول .. والرجل الضخم يعدو حولها ويلوح بيديه في عصبية .

وتمتم : ـ والله يا سيدي .

ـ اين كنت ؟

ـ لم اتحرك من هنا يا سيدي .. والله

ـ اذن كيف سرقت الفوانيس ؟

ـ لم اتحرك من هنا يا سيدي والله

كان الرجل يزداد صخبا ويتحسس اماكن الفوانيس في غضب .. ولم يعرف الحارس ماذا يفعل وقد تملكه الخوف واخذ ينظر هنا وهناك لعل احدا ينجده ويقف الى جانبه .. ليته يستطيع ان يعدو باقصى سرعة .. ويذوب في الظلام .

ـ والله لم ارها يا سيدي

ـ اذن من سرقها ؟..

ـ واللـــه ...

ـ يا عسكري .. يا عسكري .. لا بد ان آخذك الى القسم

واخذ صوت الرجل يمزق صمت الميدان .. وصمتت الريـــاح مرة واحدة وفجاة .. واخذت عينا الحارس تدوران هنا وهناك ولا تريان شيئا .. وامسك به الرجل من جاكتته الصفراء .. واخذ يجذبـــه وراءه .. وخرجت الفتاة من صمتها وقالت للرجل : اتركه يا سنسن .. لا تعكر دمك .

وازدادت ثورة الرجل ، وقال : لا بد ان آخذه الى القسم .. لـم يسرق الفوانيس احد غيره .. اللص .

ـ والله يا سيدي .. اخذني النوم رغما عني .. لم ار الفوانيس.

ووقعت عينا الحارس على رجل قادم فصرخ مستغيثا : ـ الحقني يا عم والنبي .. ربنا يخليك

وتجمع ثلاثة رجال اخرون على صوت الجلبـــة .. وحاولوا ان يتفاهموا مع الرجل الضخم الذي زاده السكر ثورة وغضبا .. وازدادت قبضته على الجاكتة الصفراء تشبثا واصرار .. وابتعدت فتاة الملهى قليلا ووقفت الى جوار العربة ترقب المعركة في ملل وغيظ .. وانفلت الرجال يتفحصون القوانين .. ويقدمون الحلول والترضيات الممكنـــة .. ويستثيرون كرم الرجل واريحيته .. دون فائدة .

وقال احدهم : ـ كم ثمن الفوانيس ؟.. جنيه .. اثنان .. افرض ان هذا المبلغ سرق من سيادتك .

ـ هذا الرجل مسكين يا سعادة البك .. وعنده اولاد

قال الرجل بغلظة : ـ لا يهمني ذلك .. القسم او بدفع ثمـــن الفوانيس .

ـ كم ثمن الفوانيس ؟

ـ ثلاثة جنيهات

ـ لا .. ليس ثلاثة جنيهات .. لن يزيد ثمنها عن جنيهين

ـ ثلاثة جنيهات او القسم

ـ يا سعادة البك

ـ ثلاثة جنيهات او القسم .. ليس لدي وقت لاضيعه

قال احد الرجال : ـ فلنذهب الى القسم .. لن يفعلوا لـــه شيئا .. ثلاثة جنيهات ؟.. انك تبالغ .. الرجل غلبان وليس له ذنب

كان عم بيومي صامتا .. تجذبه قبضة الرجل الضخم الهائج هنـا وهناك .. والرجال الاربعة ثائرون كأن القضية قضيتهم هم .. وفي عيونهم الاصرار .. وتحرك الرجال خطوات .. وتلاقت اعينهم لحظة ثم قال احدهم لزملائه : ـ ما رأيكم يا رجال ؟.. فلندفع له المبلغ وامرنا لله

رفضت اعينهم الاذعان للرجل .. وتهامس رجلان ثـــم قالا : ـ انتظر قليلا يا سعادة البك

وتوقفوا جميعا ملتفين حول الحارس .. وواصل احدهمـــا : ـ ان الرجل فقير .. وصاحب عيال .. وسندفع لك النصف ولتتحمـــل انت النصف .. هذا عدل

قال الرجل باصرار وهو يهم بمواصلة الطريق الـــى القسم : ثلاثة جنيهات او القسم

كور احد الرجال قبضته وفكر في ان يطوحها فـــي وجهه الضخم ويصرعه ارضا .

سأل رجل منهم الحارس : ـ هل معك نقود ؟

هل يقول لهم ((لا ..)) هل سيكون كاذبا حينذاك .. ليس لـــه الحق في قرش واحد من قروش سميحة الثمانية والثلاثين .. انـــه يستطيع التنازل عن القروش القليلة التي ادخرها للايجار .

وتمتم : ـ نعم

ـ ارنا كم معك ؟

ومد يده في جيب الايجار .. واخرج قبضة من القروش واسقطها في يد الرجل الذي اخذ يحصيها ..

وقال : ـ ثلاثة وعشرون قرشا فقط

تمتم عم بيومي : ـ ليس معي غيرها

ـ كل واحد يمد يده في جيبه ويخرج ما يستطيع يـــا رجال .. لوجه اللـــه

ومد الرجال ايديهم في جيوبهم .. واسقط كل منهم مـــا استطاع في راحة الرجل : ـ ثلاثة وعشرون ... ثلاثة وثمانون .. جنيه وثلاثة قروش .. جنيه ونصف .. ومني نصف جنيـــه .. فيكون المجمـــوع جنيهين .. ها هما جنيهان يا سعادة البك واترك الرجل

قال الرجل الضخم : ـ ثلاثة جنيهات كلمـــة واحدة .. ساعرف كيف يدفعها في القسم

ـ يا سعادة البك .. جنيهان

ومد عم بيومي يده خلال زراير الجاكتة .. وتحسست اصابعـــه طريقها الى جيب سميحة .. واحس بيد ابنته تمتد من الجيب وتبعـــد يده عن النقود .. لا .. لا يا أبي .. سيأخذني الى القسم يا ابنتي..

انه مصر .. ووحش .. وسادفع الجنيهات الثلاثة هناك او احبس .. ساموت يا ابي .. ساموت .. اني انتظر الدواء منذ شهر .. السعال يمزق صدري .. والدماء تلوث شفتي .. سيعوضنا الله يا ابنتي وليرزقنا برزقك .. لماذا تمتلىء عيناك بالدموع يا ابنتي ؟.. وبرز وجه الطبيب من بين الكلمات .. وقال حازما : ـ اشتر هذا الدواء بسرعة هل اعود اليها وجيبها خال .. ماذا ستقول سميحة ؟.. اليوم في جيبك عشرة قروش يا سميحة .. اليوم في جيبك واحد وعشرون قرشا يا سميحة .. اليوم صارت ستة وثلاثين .. ساشتري لك الدواء قريبا يا سميحة .. ماذا سأقول لها اليوم ؟.. هل سأقول لها لم يعد في جيبك مليم واحد يا سميحة .. هانت يا ابنتي .. لا .. ما زال الطريق الى الجنيه طويلا .. ما زال الطريق الى الشفاء طويلا .. كانت اصابعه تتلاحم .. وتتقدم بتردد .. هل تواصل الطريق وتنتزع من بين اصابعها الواهنة حق الدواء رغم الدموع ؟.. أم تنكص وليكن ما يكون .. يا ابنتي العزيزة .. اعدك وعدا صادقا .. سأشتري لك الدواء قريبا .. سأسأل جارنا قرضا مرة ثانية .. سأستعطفه .. وستأتي في الغد مائة عربة وعربة .. وكل النقود ستكون لك .. ستكون للدواء ـ صدقيني .. لن استطيع أن ادفع لهذا الرجل ثلاثة جنيهات بمفردي في القسم وسيحبسونني .. وربما سحبت مني الرخصة .. هل يرضيك هذا ؟.. لن تريحني اذا حبسوني في القسم .. ولن استطيع ان اراك .. اما في الغد .. فستأتي مائة عربة وعربة بالتأكيد .. وكل النقود ستكون لك .. خذها يا ابي .. خذها .. واصطدمت اصابعه بالقروش .. وافرغ قبضته في يد الرجل وهو يقول : ـ هذه نقود سميحة .. ثمانية وثلاثون

قال الرجل الضخم : ـ من يفتشه يجد معه مائة جنيه على الاقل
قالت فتاة الملهى في غضب : ـ لماذا كل هذا الاصرار ؟.. الرجل عجوز ومسكين .

قال الرجل : ـ انا واثق انه هو الذي سرق الفوانيس
قال الحارس عم بيومي : ـ والله لم اسرق شيئا .. كيف اسرق ولي ابنة مريضة ؟

واصل الرجل : ـ لا بد ان نؤدبهم ونضعهم عند حدهم .. ولعل هذا يكون درسا نافعا .

وانفجر عم بيومي يبكي فجاة .. وازاح احد الرجال قبضة الرجل الضخم بعيدا عن كتف الحارس .. وامسكت الفتاة بذراع الرجل وقالت : ـ يكفي هذا .. يكفي هذا .. انه رجل مسكين
ـ لا يهمني هذا .. انه لص

قال عم بيومي : ـ والله لقد اخذت حق الدواء
قال الرجل الضخم وفتاة الملهى تدفعه امامها : ـ دعيني حتى اخذ حقي كاملا .. هذا اللص .

صرخ الحارس : ـ لست لصا .. انا لست لصا .
ـ اتسمعين ماذا يقول الان هذا الحمار ؟
ـ لقد اخذت ثمن دواء سميحة ، ماذا تريد بعد ذلك ؟

كان الرجال متوترين .. لف الرجل الضخم حول عربته .. وجلس امام عجلة القيادة .. فتحت الفتاة باب العربة ومدت يدها بسرعة الى عم بيومي .. واسقطت في يده ورقة نقدية وهمست : ـ « خذ هذه الخمسين قرشا من اجل دواء سميحة يا عم بيومي » .

ـ لا يا ابنتي .. ابقيها من اجلك .. غدا ستأتي مائة عربة وعربة ولكن قبل ان يقول اي كلمة كانت قد اغلقت الباب .. وانطلقت العربة .

القاهرة — ضياء الشرقاوي

لأننا ..

لاننا .. لسنا نقول ما نريد
لاننا .. نحدد الاشياء
نعلق الصفات .. والاسماء
في معصم العوالم المجهوله
لاننا .. لا نكشف العوالم التي ...
... تعيش في اعماقنا
لان عصرنا .. بلا بطوله
يكفن الزمان في ابخرة السجائر
.. تطل بسمة مهشمه
مطعونه .. ومظلمه
على وجوهنا التي تآكلت في الظل
تمتد للكابوس ..
تمتص ثدي العطر
ويصبح الكلام .. مومياء
فتنشر الدمامل المقيحه
ذبابة البطالة الروحيه
.. ساعتها يحس ابن العصر انه بلا سماء
يا شعرنا التابوت
ارواحنا .. تموت
لكنما اجسادنا .. مصلوبة العيون
تسير دونما اتجاه
عاداتنا .. احجار سلحفاه
وعندما .. يطل رأس الحلم في حدقة الشعور
وينبض البكاء
في قلب زهرة الحنان .. والفرح
تدق في جمجمة الفؤاد
احذية الغرائز المحنطه
.. .. ..
يا عصرنا التابوت
لو ان في اعماقنا .. عيون
لو ان في اجسامنا اصابع تطول عنق النجم
لو ان في افواهنا .. السنة تقول ما نريد
لو تقدر الدموع ان تذيب صخرة الجسد
لنورت في عصرنا بشارة الميلاد
واسدل الستار يا ضياع
على زمان غربة الانسان في مقابر الاحلام
ودب روح الله في مفاصل الكلام

القاهرة — فرج صادق مكسيم

احــلام الشاعر القديم

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦٣ ـ

منها احزانه الكثيفة والكئيبة . وهذا الاحساس ليس جديدا على عالم شاعرنا . اذ نعثر على بذوره في (اقول لكم) .. ويقدم (احــلام الفارس القديم) بدءا من عنوانه ذاته امتدادا لها .. فالفارس اذا مـا بدأ يحلم ، فقد فروسيته ، ومن ثم كان ضروريا ان يقترن القدم باسمه، فاجترار الاحلام شيمة الفرسان القدماء وميسم العاجزين عن تحقيقهـا مهما كان الثمن . وفارس صلاح عبد الصبور الحالم دوما بالبـراءة ، المشوق توقا الى لحظة بكارة ، ينقلك توا الى فرسان القرون الوسطى المدلهين شوقا لمغامرة جديدة ، بكل ما تتضمنه هذه العصور الوسيطـة من رومانسية حالمة . وفارس صلاح القديم وثيق الصلة بهؤلاء الفرسان، ومن ثم فهو يجتر بمثابرة سيزيفية احلامه عن البراءة،برغم ان الجزئيات التي نسجت خيوط مأساته ما زالت واضحة فـي رأسه الى حد ما . وهو يعاني من لحظة انسانية شديدة الثراء ، قد يفيق منها ـ وشاعرنا معه بالطبع فقد اكدنا توحدهما ـ مجتازا بذلك كل ما دمر حياتــه واحال ماضيه الى احلام وردية ينثر البخور في اروقتها . او قــد يسقط بعدها تماما ،ومن ثم لن يملك حتى مجرد هذا الوعي الجـزئي الذي ينوش ابعاد الاحداث التي نسجت خيوطها مأساته . ان حالتـه الراهنة تلك ترادف سكرات الموت . فاما ان يتغلب على الداء وينهض، واما ان يسقط تماما .. وهذا القلق الذي يعانيه فارسنا ، دلالة على انه لم يستسلم للهزيمة بعد ، وانه يحاول ، يقيده الصمت والخوف والندم ، اجتياز هذه الكبوة عله يواصل المسير من جديد .. والفارس القديم هنا قرين الشاعر نفسه ، لذلك قلت ان حياة الشاعر وشعره ينسجان معا خيوط هذه الغربة التي يرتجف قلبه في صقيعها الجليدي.

فقد كان صلاح في البداية فارسا صلبــا ، بشجاعــة الرواد ومثابرتهم نحت لنفسه طريقا فوق صخرة الشعر ، وبصلابتهم ذاد عنه. وكان واعيا الى درجة كبيرة بطبيعة الدور الذي يطلع به ، وفاهما لابعاد الواقع الذي يصدر عنه . ومن ثم لم يستهلك طاقاته الشعرية فــي الزاوية الرومانسية من التناقض مع المدينة كما فعل حجازي في (مدينة بلا قلب) .. ولكنه كما في (الناس في بلادي) واضح الرؤية قادر على ادراك قضية شعبه الاساسية آنذاك .. الصراع ضد الاوتوقراطية وضد الاستعمار . لذلك نعثر في الديوان على خطوات البداية الحقيقيــة والصادقة التي خطاها الشاعر على درب القضايا الانسانية الشعبية . ونجد فيه بوادر الاحتضان العميق لرؤية الشعب لهذه القضايا . كان الشاعر في (الناس في بلادي) فارسا منتشيا بالانتصارات المتواليـة التي يحققها يوما بعد يوم .. على صعيد الفهم وعلى صعيد الابــداع الشعري . غير ان قسوة العدو ، وتخوف الشاعر وحرصه على ذاتـه، وقفا بشاعرنا على حافة مأزق مرير . توازن القوى وحدة هو الــذي استطاع ان يحتفظ بالشاعر واقفا على شفير هذه الحافة الجهنمية . وبدا عالم الفروسية كحلم فردوسي لم يتمكن شاعرنا من ولوج ابوابه . فمجرد ولوج الباب كلف الكثيرين سنوات من العمر كاملة . ومن حرص الشاعر على ذاته ، واحساسه الفردي بفروسيته ارتوى تخوف الشاعر فاحجم عن مواصلة الرحلة المضنية الضارية ، وانقذه فهمه والانسان المتيقظ في اعماقه من مواصلة رحلة التقهقر الرهيبة . فأسقطه تمزقه بين الرحلتين في هاوية التجريد . وخرج (اقول لكم) شاهدا علــى هذا الموت الفاجع ومسجلا له .. وفي قاع التجريدية ، وبعد ان نضجت الحقائق الغامضة ـ عبر اجتيازها مسافات زمنية كافية ـ واسفرت عـن وجهها تماما ، احس الشاعر بالتمزق العنيف بين واقعه الراهن ، وبين الماضي موصولا بالاحلام .. بيـن الاحجام الخائف ، وبين شـرف الفروسية الذي يشمجب كل الاثمان التي تدفع من اجله حتى ولو كانت سنوات العمر نفسها . صحيح انه اجتاز اجتماعيا الموقف الطبقي الذي من فوق ارضه تحرك محتضنا رؤية الشعب للواقع ومتبنيا قضاياه . لكن الفنان في اعماق شاعرنا يلح عليه الا يتقهقر عن موقفه الاول ما دامت مواصلة الرحلة صعبة عليه . فما زال في اعماقه يعتقد بان هذا الموقف وحده هو الصحيح والجدير بالاعتناق . ويشكل له هذا الالحاح كابوسا ضميريا مقلقا ما يلبث ان يلقي به من جديد في براثن التمزق الــذي تنضح به كل قصائد الديوان . لذلــك فالشاعـر ضجـر بالامتيازات الطبقية التي تحيط به . ولكن ليس الى حد رفضها، كما يعتقد صديقنا الاستاذ غالب هلسا . فضجره هذا هو ضجر الانسان بالهزيمة ، والذي يسبق دائما بدايات الاستسلام المرير لها . وهو يشبه الى حد كبيـر ذلك الضجر الذي تنضح به كتابات جون شتاينبيك الاخيرة والتــي ينعكس فيها فقدان الكاتب احترامه لنفسه وللفن وللحضارة ولكــل شيء ، بعدما فقد دوره الحقيقي في الواقع ، وانحرف بقلمه بعيدا عـن الطريق الذي بدأه في (لن الفئران والرجال) و (عناقيد الغضب) و (هضبة تورتيلا) . وجـاءت (شتاء سخطنا) مرثية عظيمة ورائعـة للطريق الاول وشاهدا صادقا على ضجر الفنان وضيقه بالارض الحضارية والموقف الانساني الذي يتحرك منهما . ويشبه ايضا ضجر دوريــان جراي ـ بطل رائعة اوسكار وايلد ـ المرير بصورته . التي تسجل عليه كل سقطاته وترصد له كل انحراف . ولكنه برغم ضجره الشديد مـن هذه الصورة ظل وحتى اخر لحظة مستمرا في حياته بنفس الاسلوب الذي يشعره بالقرف من نفسه ، ومن ثم جاءت محاولته لتمزيق الصورة في اخر الرواية انعكاسا لرغبته المريرة في التخلص من كابوسها المضجر الرهيب .. ولان ضجر شاعرنا بهذه النعمات والامتيازات قرين ضجر شتاينبيك ودوريان جراي ، فاننا نجده مصحوبا بتوق رومانسي معذب الى لحظات حب مخلصة وصافية . اذ كان الحب المخلص ميسم المرحلة الاولى . ومن ثم يضنيه برغم تلبسه للموقف الطبقي الجديد ، الاحساس بالغربة عن هذه الامتيازات وعن ثرثرات هذه الطبقة وتفاهاتها ، يحـن الى الموقف الاول والكلمات الصادقة . فهو كشاعر مدرك لدور الكلمـة وعظمتها ، وهو كانسان يدرك عجزه عن ان يكون الفارس الاول الــذي لا تلين قناته امام التنعمات ولا يضعف من مواجهة الامتيازات والــذي بالكلمة يصرع اعداءه . ويعمق ادراكه هذا من احساسه بالغربة ، ابدا لا يخففه . وفي صقيع وحدته المريرة تلك ، يرتجف قلبه ويحس بدبيب خطوات الذبول فوق اشلائه ..

ينبئني شتاء هذا العام انني اموت وحدي
وان اعوامي التي مضت كانت هباء
وانني اقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام ان داخلي مرتجف بردا
وان قلبي ميت منذ الخريف
قد ذوى حين ذوت اول اوراق الشجر
ثم هوى حين هوت اول قطرة من المطر
ينبئني شتاء هذا العام ان هيكلي مريض
وان انفاسي شوك
وان كل خطوة في وسطها مغامرة
وقد اموت قبل ان تلحق رجل رجلا
في زحمة المدينة المنهمرة
اموت لا يعرفني احـد
اموت .. لا يبكي احـد

فارسنا يشعر إنه ميت لا محالة لو استمر في ممارسة طقوس هذه اللعبة الزائفة التي تستل من اعماقه الانسان يوما بعد يوم .. وهـو ليس جزءا من الموت في حد ذاته . ولكن الذي ينبت في اعماقه المخاوف، انه سيموت في ارض غير ارضه . لن يعرفه فيها احد ولن يبكي عليـه احد . وجزع شاعرنا هذا يذكرني بهاري بطل رائعة همنجواي (ثلـوج

كليمنجارو) .. وذلك الفنان الذي استسلم رويـــدا رويدا لبريــق الامتيازات الطبقية والتنعمات . وجرى خلف المتع الصغيرة التي وفرها له ثراء معشوقته الموسرة . وكان يعلل نفسه دائما بانه موجود في ارض هؤلاء الاغنياء التي يشعر فيها بالاغتراب . فقط من اجل ان يتفقـــد حياتهم حتى يكتب عنها يوما .. ثم اطل عليه الموت فجاة عقب جــرح اهمل فاحدث غرغرينا في الساق كلها .. وكان هاري ساعتها بعيـــدا عن (وطنه) يصيد الوحوش في اواسط افريقيا .. فـاحس بـوحدة مميتة وبغربة قاتلة .. انه يموت الان بأرض الغرباء .. وحتى المشروعات والافكار الصغيرة الرائعة التي طالما اجل الكتابة عنها ، ما عاد لديه وقت ليكتبها . وليس امامه الان سوى الموت غريبا بعيدا منكرا ، بعدما فاحت من ساقه رائحة العفن الذي كان قد تسرب الى روحه منذ سنوات طوال ... يشبه هاري الى حد كبير فارسنا القديم ان لم يكن قرينه الروحي. فقد كان هاري يجتر فيوحدتهالعقيم احلامه وكذلك يفعل فارسنا الان . والندم والغربة والاحساس بالعزلة وخوف الموت في ارض الغربـــاء حيث لن يذكره احد ولن يبكي عليه احد مـــن همومهما المشتركـــة . والاحساس بعقم الحب عند هاري يرادفه احساس فارسنا بزيف هذا الحب وعدم سلامته . بل وسيطرة مواضعات الواقع الخاطئة عليـــه . ولان الفنان ما زال يطل برأسه في اعماق فارسنا ، يلح عليه كابوس ضميري ثقيل ، فانه يقدم كل هذه الهموم والاحاسيس الذاتية من خلال رؤيته للواقع وتصوره له . ويمزج لنا في براعة تسجل له ، موقفـــه كشاعر وكممثل في المشهد الدامي الذي يعيشه .

وفي (اغنية لليل) يجسد بصورة شعرية كـــل مأساوية الموقف ويضعه تحت عين القارىء . لا كصورة موضوعية كاشفة عبـــر اطـار شعري متقن عن رؤية الشاعر للموقف فحسب ، ولكن ايضا كحالة مـن الضروري تخطيها ... وأبدا لا يصرخ الشاعر مطالبا بطريقة غلافية بهذا التخطي ، ولا يقدمه بشكل خطابي فج ... بل قد تعود بالفشل لـــو حاولت العثور على جزئيات شعرية محددة دافعة الى موقف التخطـي ذاك . فصلاح هنا يحاول ان يقدم هذا الاحساس مـــن خلال القصيدة ككل وعبر الزاوية التي اختارها كمنطلق للتعبير . ومن هنا نجـــد ان التجربة الشعرية في هذه القصيدة ناضجة جدا ومتكاملة . بل انني ما زلت اذكر ارتعاشة الفرح التي احسستها بداخلي عندما قرأتها لاول مرة – في جريدة اخبار اليوم عـــام ١٩٦٢ – .. ساعتها انتشيـــت بالقصيدة الى درجة كبيرة ، اذ وجدت فيها التعبير الشعري المتكامـل عن الحالة الشعورية والحضارية التي كنا نعيشها انذاك . واستطاعت الحبيبة المزوفة بالمساحيق المستسلمة في اخلاص مسيحي قاتل لقدرها. ان تكون شيئا اكبر بكثير من مجرد حبيبة .. ولم يعد عاهرها المتـــوج بالحديد والحصى محضن عاشق .. ولنتناول هذه التجربة الثريـــة بشيء من التفصيل . في الحركة الاولى من القصيدة نقرأ ..

الليل سكرنـا وكأسنا
الفاظنا التي تدار فيه نقلنا وبقلنا
الله لا يحرمني الليل ولا مرارته

في تركيز وتكثيف شديدين ، يقدم لنا الشاعر الاطار العام الذي تدور فيه القصيدة . الليل السادر كالابدية . والذي تدور فيهالكلمات والاحداث كثيران السواقي المعماة .. هو الخمر والكأس في آن ، وهـو الشيء الوحيد الذي علينا ان نعيشه وان نجتر مرارته . ثم بعد ذلـك ينتقل بنا ببساطة بارعة من العام الى الخاص . مـــن الاطار الذي تدور فيه كل الاحداث الى مأساة فارسنا المحددة بكل ملامح هـــذه المأساة الخاصة وكل جزئياتها ...

وان اتاني الموت ، فلامت محدثا او سامعا
او فلامت أصابعي في شعرها الجعد الثقيل الرائحه
في ركني الليلي في المقهى الذي تضيئه مصابح حزينه
حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار

فارسنا هنا وبرغم استمرائه لحياة الليل ، ما زال يشعر بالاغتراب فيه ، ما زال قلبه يرتجف من جهامة لونه الكئيب . وهـو لذلك يخشى الموت في هذه الغربة المريرة كما ذكرنا ، ويريد بشتى الطرق ان يبعد عنه شبحه الكابوسي الكئيب . ولما كانت محاولـة ابعاد شبحه وسط هذا الليل–الليل حليف الاشباح دائما عند شكسبير – غقيمة ومستحيلة فانه يريد ان يموت محدثا او سامعا .. يريد ان يموت فـي حضنهـا واصابعه تتخلل خصلات شعرها الجعد الثقيل الرائحة . ولكن برغم ان شبح الموت ماثل امام عينيه لا يريم . الا انه لا ينقض فورا ليجهز عليه ويوفر الترقب المتوتر الفزع ... ومن هنا ليس امـــام فارسنا سوى اجترار الاحزان في ركنه الليلي في المقهى الذي تلوح عيناها عبر مصابيحه الحزينة . وهنا يركز الشاعر الموقف في جزئية صغيرة يتعمق عبرهـــا المأساة ويدلف منها الى كل عمومياتها . اذ يتعمق بشاعرية خصبة عيني حبيبته الحزينتين بصورة تمتاح بها حدود المحبوبة الانسانة الى آفاق المحبوبة الرمز ، وتساعده من الان نفسه على ان يلج بيسر كل سراديب مأساتهـا ...

عينـان سوداوان
نضاحتان بالجلال المر والاحزان
مرت عليهما تصاريف الزمان
فشالتا من كل يوم اسود ظلا
عينـان سردابان
عميقتان موتـا
غريقتان صمتا
فـان تكلمتـا ..
تندتا تعاسة ولوعة ومقتا

بعد ان ركز الشاعر على هذه الجزئية الصغيرة هيأ القارىء بصورة شعرية لالتقاط ابعاد المأساة ، وانتقل به عبـــر حدقتي عينيها اللتين شالتا من كل يوم اسود ظلا ، فأصبحتا سردابين عميقين للموت والصمت والتعاسة – من الاطار العام لليل والضياع الى المأساة الخاصة التـي ترتوي هي الاخرى من هذا الاطار وتتوافق معه .. ليقدم لنا دفعـــة واحدة جزئيات الموقف الذي نسج خيوطها .. اذ

ينكشف السرداب حينما تدق الساعة البطيئة الخطى
معلنة ان المسا قد انكشف
تقول لي العينان ...
« يا عاهري المتوج الفودين بالحديد والحصى
يا ملكي الغريب الاسم المزيف السمات
احببت فيك رؤية رأيتها منذ الصغر
وكـان يشبهـك
وليس انت !.. ليس انت ! »
« كان فتى حلمي جميلا لا مزوقا
مثقفا لا ذرب اللسان
محتشما نبالة في الطبع لا خوفا
وعاطفا .. لا عاطفيا »

المأساة هنا ترتوي من الفاجعة التي تعيشها الحبيبة ، بعدمـــا عانقت الخيبة ابعاد حلمهاالتي نثرت الضراعات والاعوام عليه يتحقق. ولاح الحبيب الذي انتظرته طويلا بعد طول الغياب والانتظار – يجب ان نلاحظ هذا الحبيب الغريب ليس نفس الفارس الذي يجتر على مناضد الليل مأساة الحبيبة المنكوبة – .. شق المجهول وجاء . لكن ، ويـــا لهول الفاجعة ، جاء المحبوب مسخا .. صحيح انه يشبهك يـــا فارسنا الهمام لكنه « ليس انت .. ليس انت » والحب لا يرضى البديـــل الزائف .. فماذا تفعل الحبيبة العميقة العينين ، انهـا لا تملك الا ان تهتف ...

يا عاهرى ، يا خدعتي ، يا قدري
في الساعة الليلية الاخيرة
خذني الى البيت فانني اخاف ان يبلني الندى

تذوب اصابعي ويبدو قبح وجهي
وتصمت العينان ترجمان
عميقتان صمتـا
غريقتـان موتـا

ان تستسلم في خزى لمصيرها المؤلم ، فهي لا تملك غير الانصياع المر .. ولانها ابنة الليل ووليدته . فانها تتوسل اليه ان ياخذها الـى البيت قبل ان يهل عليها ضوء الصباح او يسقط ندى الفجر ، فتبتل اصابعها ، يذوب زيفها ، ويطل الوجه قبيحا عاريا من المساحيق كئيبا ، عليه بالحديد المحتمى مياسم الذل والخضوع. ثم تصمت العينان ترجمان من جديد .. عميقتان صمتا .. غريقتان موتا . ويرتد الشاعر بعد ان قدم لنا في الفاظ حادة عارية من كل زخرف وشديدة الالتصاق بلغة الحياة اليومية ، جوهر المأساة مكثفا . الى الاطار العام مرة اخرى .. الليل والاحزان .. يرتد اليه بعد ان اثراه بهـذه التجربة المأساة ، وبعد ان اكد ان ولعه به ليس شيئا مجردا ولا منبت الصلة بالواقع . فهو وليد عجزه عن انقاذ الحبيبة المكتوية بمياسم الـذل والخضوع ، وتشربه العميق لمأساتها . بل انه حينما يرتد الى الاطار العام من جديد فانه يقدمه في صورة اشد تركيزا واعمق مأساوية .

الليل ثوبنا ، خباؤنا
رتبتنا ، شارتنا التي بها يعرفنا اصحابنا
« لا يعرف الليل سوى من فقد النهار »
هذا شعارنا
لا تبكنا ، يا ايها المستمع السعيد
فنحن مزهوون بانهزامنا .

فيستحيل الليل هنا ، بعد ان كان الخمر والكأس في بدايـة القصيدة ، الى الحياة نفسها . الثوب والرتبة والشارة المميزة والخباء ـ بكل الايحاءات الصوفية للكلمات ـ وغلاف كل شيء هو . ثم ما يلبث الشاعر ان يفجر القصيدة في النهاية بذلك التعارض الحاد الـذي يعربد في البيتين الاخيرين . فبرغم هذا الليل السادر كالابدية . برغم حلكته ، وبرغم انه تلبس الحياة تماما الا ان المهزومين مزهوون بانهزامهم. ان هذا التعارض الحاد الذي يستعيره صلاح من بوب ومالارميه يثري القصيدة ويفجرها حركة ودينامية .

و (اغنية في الليل) ليست القصيدة الوحيدة التي يسجل فيها الشاعر احساسه بالوحدة واغترابه . وفقدانه لوجهه في هـذا الليل السادر . وعدم قدرته على ان يكون الفارس المرتقب ، او ان يتخلـى تماما عن الحلم بالوصال والسعادة . فالديوان مكتظ باحالات عديـدة تكثف تمزق الشاعر الذي سبق ان تحدثنا عن مبرراته ، وتجسد قلقـه الشديد من موقفه الراهن من الواقع ومن الاشياء .. في (اغنية مـن فيينا) نحس باغتراب الشاعر ووحدته نستشعر نبضات القلب المرتجف المزق من قسوة الحياة المدينية ـ ولنؤجل قليلا الحديث عـن موقف الشاعر من المدينة ـ وجفافها ... وعبر قصائد الديوان نلمس رنة مـن التأسي على الماضي الذي يحس كل لحظة بتألقة ممزوجة بالندم ومـن الرعب من الحاضر الذي تداعبه الهزيمة فيـه وتنوش اطراف الانسان في اعماقه ..

قد كنت فيما فات من ايام
يا فتنتي محاربا صلبا ، وفارسا همام
من قبل ان تدوس في فؤادي الاقدام
من قبل ان تجلدني الشموس والصقيع
لكي تذل كبريائي الرفيع .

ان مأساة فارسنا يثريها كل يوم اتساع الهوة بين احلامه وواقعه. خاصة وان واقع الانسان المنهزم يزداد كـل يوم تدهورا .. فالهزيمة تستدعي الهزيمة ... والاحلام هي الاخرى تتنامى ، تتعمق فعاليتها كلما واصل بعض الفرسان الرحلة ولاحت الاحلام المستحيلة على ذرى الواقع كالحقائق .. ولا يجد فارسنا في غربته المميتة تلك سوى الاحلام ، التي تعمق من احساسه بالغربة وتحمل بين طياتها كل التناقضات التـي تمزق شاعرنا ..

رأيت في المنام انني اقود عربة
تجرها ست مـن المهارى
تجوب بي الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قططا
تمشي الى الوراء ، وجهها ، عيونها تبص لي شرارا

في هذا الحلم نجد الخيبة التي مني بها الفارس فـي حياته بعد احالها لا شعوره الى حلم فاجع يعمق مـن احساس الشاعر بهزيمته وغربته ويزيد قلبه الخائف ارتجافا .. فالصمت يحاصر احلام الشاعر ويخنق كل محاولاته للخلاص .

(٣) الصمت .. يا احلامي المبعثرة

ليس ثمة شك في ان الوجود الاجتماعي هو الذي يشكل الوجدان الاجتماعي ، كما تشكل الاشياء المادية عبر تطور التاريخ باعتباره كـلا متفاعلا ، الاشياء الفكرية . الا انه ليس هناك من يستطيع ان ينكر مـا للوجدان الاجتماعي من رد فعل على الوجود الاجتماعي . وان اعترافنا بأساسية الوجود الاجتماعي لا يعني ابدا ، اغفالنا لـدور الوجدان الاجتماعي وحيوية هذا الدور . ومن هنا اكدنا على ان الفن ليس صدى عفويا للواقع ، وانما هو تعبير واع عنه متأثر به ومؤثر فيه فـي الان نفسه . وعلى ان « عمل الشاعر ليس في الانتظار حتـى تتجمع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه ، بل ان عمله هو ان يتصارع مـع صمت العالم ومع كل ما كان خلوا من المعنى فيه . ويضطره الـى ان يكون ذا معنى .. الى ان يتمكن مـن جعل الصمت يجيب وجعـل اللاوجود موجودا . انه عمل يأخذ على عاتقه ان (يعرف) العالم ، لا عن طريق التأويل او الايضاح او البرهان ، ولكن مباشرة ، كمـا يعرف الانسان التفاح في فمه » (1) .. وتصارع الشاعر مع صمت العـالم يسفر عن نفسه في اشكال متباينة وعديدة الى الحد الذي يمكننا معـه ان نعتبر تسجيل صلاح عبد الصبور لمرارة الغربة العلقمية التي يعيشها بالصورة التي تدفع القارىء الى الاحساس بالتقزز من هـذه الحالة وضرورة تخطيها ، نوع من الصراع مع صمت العالم . والاحساس بالغربة والعزلة ، يدخل ضمن اطار الوجدان الاجتماعي الذي يلزم حتى يصبح مقنعا ان نصوب الاصبع الى الوجود الاجتماعي الذي يولد هذه الحالـة الكئيبة من الاغتراب والوحشة . واحساس فارسنا بالغربة ليس مرتويا فقط من وقوفه على حافة الهزيمة ، ولكن ايضا من الصمت وانهيـار الاحلام . وهما التجسيد الشعري لتخوف الشاعر وفقدانه لوجهـه

(1) الشعر والتجربة ، ص ١٧ ، ١٨ .

التعبيري السليم من جهة ، وعدم قدرته على اجتراح المعجزة واستدعاء الحلم الى ارض الواقع من جهة اخرى . ومن ثم يلوح الصمت عبر الديوان كابوسا رهيبا يقعد فوق احلام الشاعر فيحيلها الى اشلاء مبعثرة وشاهدة على مأساوية الموقف . والصمت هنا ليس مبررا جزئيا لتبعثر احلام فارسنا اشلاء ، ولكنه ــ كالليل ــ في الديوان ــ اطار عام يغلف كل جزئيات الواقع وعبره تلتقطها حدقتا الشاعر .. ومن ثم فهو ليس صمتا عاديا كذلك الذي يتخلل انهمار الحديث . بل صمت كثيف ثقيل رازح .. صمت شامل يلف المدينة والقرية على السواء ..

الصمت راكد ركود ريح ميته
حتى جنادب الحقول ساكنه
وقبة السماء باهته
والافق اسود وضيق بلا ابواب
منكفىء من حيثما التفت كالسرداب

في هذا الصمت الراكد تموت الحياة . ويسود الافق ويضيق كالسراديب العتمة . ويستحيل على الشاعر حتى مجرد التعبير عن ابسط الاشياء . ويرافق الخرس اوتاره ويلتصق الصمم بحواسه . وتتحول الرغبات البسيطة العادلة في ضمير الحياة الى جرائم . لان في محاولة تحقيقها تمزيقا لاستار الصمت ذاتها . وتختزل الكلمات حتى تتحول الى رموز حادة ، متلفعة باردية كثيفة ، اذ تستحيل على الشاعر الافاضة ..

يا سيدتي عذرا
فأنا اتكلم بالامثال لان الالفاظ العريانه
هي اقسى من ان تلقيها شفتان
لكن الامثال الملتفة في الاسمال
كشفت جسد الواقع
وبدت كالصدق العريان .

والامثال اقصى درجة من درجات التكثيف . انها الكلمات بعدما اصبحت رموزا ، وهي ليست مجرد امثال صريحة ، ولكنها ملتفة في الاسمال التي تكشف عن بعض خباياها وتغطي البعض . وبرغم هذا فقد كشفت جسد الواقع وعرت النقاب عن كل ما فيه من زيف وعفن وتفسخ. فللالفاظ قدرة خارقة على انتهاك كافة الاستار والحجب ، وولوج العوالم التي يحرم عليها ولوجها عبر سراديب ملتوية تنسجها وتسير فيها . ولان فارسنا شاعر ، فانه يعرف معنى اللفظ ويقدر قيمته .. يعرفه ويخافه في آن .. فهو سيف سحري ذو حدين ، يستطيع ان يقتل العدو ، أو يرتد فيصرع القابض عليه ...

ولانك لا تعرف معنى الالفاظ فأنت تناجزني بالالفاظ
اللفظ حجر .. اللفظ منية
فاذا ركبت كلاما فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولودا بشعا وتمنيت الموت
أرجوك ...
الصمت ... الصمت !

والشاعر يحدثنا عن الالفاظ الشعرية على وجه التحديد . حيث تمارس اللغة كافة وظائفها . وحيث لا تصبح الكلمات مجرد قوالب لنقل المعنى . بل شظايا لاثارة الاحاسيس ، ورموزا لاستدعاء المعاني الكامنة
المعنى . بل شظايا لاثارة الاحاسيس ، ورموزا لاستدعاء المعاني الكامنة
ولقدرة الالفاظ الشعرية الخارقة تلك فانها تتحول تحت عباءة الصمت الى احجار قاتلة ومخيفة . خاصة وان سيادة الصمت يصاحبها فقدان الحرية الكاملة في التعبير عن كل ما في الاعماق من احاسيس ورؤى..

لو قلت كل ما تسره الظنون
لقلتمو مجنون !

وخوف الوصمة بالجنون يساهم مع الصمت في نسج القضبان اللامرئية .. فالسيادة الخارجية للصمت تخلق في اعماق الناس حراسا شديدي المراس والحساسية ، ومن ثم تمارس هذه الرقابة الداخلية فعاليتها بالشكل الذي يخلق حواجز كثيفة بين الانسان والعالم . ويستحيل الانسان الى السجن والسجين في الان نفسه ، تماما كما يتحول في الظروف المضادة الى الحر والحرية معا . ولعمق الوحدة بين الشخص والحالة ، ولتحول الواقع الخارجي تحت رداء الصمت الى سجن كبير ينعكس داخل الشاعر في الصورة التي اوضحناها . فانه يبدأ داخليا في ممارسة نوع غريب من الارهاب الذاتي الراغب في دفع صاحبه الى داخل قوقعة .. عله يعثر هناك على الامان والرضا . او يجمع شتات احلامه المبعثرة . ويتحول هذا الارهاب الذاتي الى نوع من الماسوشية ، ولكنها ليست الماسوشية النفسية التي نعرفها ، بل هي في هذه الحالة ماسوشية ذات اسباب ومبررات حضارية تدفع شاعرنا الى ان يلقي الى نفسه اوامر تتنافى مع طبيعته كانسان ، بله كشاعر . او بمعنى ادق تتناقض مع هذه الطبيعة ..

احرص الا تسمع
احرص الا تنظر
احرص الا تلمس
أحرص الا تتكلم
قف ! ...
وتعلق في حبل الصمت المبرم
ينبوع القول عميق
لكن الكف صغيرة
من بين الوسطى والسبابة والابهام
يتسرب في الرمل كلام ...

ولا يتناقض الوقوف ، والاستجابة للحكمة الهندية ذات القرود الثلاثة ، وتعطيل الحواس كلها .. السمع والبصر والاحساس والحديث، مع طبيعة فارسنا كشاعر فقط ، بل ومع الحياة ذاتها . ومن ثم لا يجد مفرا من ان ينصح نفسه بالتعلق في حبل الصمت المبرم ، حبل الموت . لكن ينبوع القول عميق .. اعمق من كل محاولات شاعرنا الخائفة والراغبة في كبته . فبرغم كل القيود الذاتية والخارجية . وبرغم تعلق فارسنا في حبل الصمت المبرم .. الا ان الكلمات تتسرب من بين اصابع اليد القابضة على زمام كل شيء ، لتعرب عن حالة فارسنا الراهنة وعن ابعاد الواقع الذي يعيشه . وتسرب الكلمات من بين اصابع اليد لا يشجب الصمت ولكنه يؤكد ثقله وركوده وسيطرته . فالكلمات تحت عباءته تحاول ان تتخفى بشتى الطرق ، وان تتسرب راجفة من بين الاصابع .. بمعنى ادق ، تحاول ان تؤكد ان ثمة صمت رازح يدفعها الى تنكب هذه الدروب التي تفقد الكلمة فيها بساطتها وجزءا من عظمتها وقوتها . وهذا هو ما يؤرق فارسنا ويعمق من احساسه بالاغتراب عن واقع تمتهن فيه الكلمات ويشارك ــ بسلبيته على الاقل ــ في امتهانها. وهذا هو ما يزج بشاعرنا في تناقض حاد مع اي شيء يستطيع ، تحت رداء الصمت الرازح هذا ان يحتد معه ، وان يسجل عبره كل التناقضات والتمزقات الذاتية والحضارية التي تطحنه . ويفجر فيه طوفانات الغربة التي تمور في الاعماق منه وتهتك امنه ورضاه . ولان الشاعر ابن المدينة المدلل الذي سئم تنعماتها واحتفائها الزائف به ، فانه يفجر كل طوفانات التمزق تلك في التناقض معها .

(٤) الخوف من المدينة .. نغمة جديدة

ان ظهور الخوف من المدينة في ديوان الشاعر الثالث مطلا برأسه لاول مرة على عالمه الشعري ، ظاهرة ملفتة للانتباه بحق وجديرة بالدراسة . صحيح اننا قدمنا منذ لحظات المبررات الموضوعية لظهور هذا الخوف الغريب من المدينة في (احلام الفارس القديم) والناجم عن سأم الشاعر من احتفائها الزائف به ، وضجره بتنعماتها التي اضعفت من مقاومته ، وافقدت كلماته القدرة على الوصول مباشرة الى قلب الشعر والقارىء على السواء . ومن ثم فان خوف الشاعر من المدينة

ليس وليد الدهشة الطفولية ازاء طلاسمها الحضارية ، او العجز عن فض مغاليق هذه المدينة الساحرة المعذبة القاسية ، او الاسى الرومانسي الذي تنضح به قصائد حجازي الاولى ، والذي يرى في القرية الفردوس المفقود المكتظ بالبراءة والبساطة والذي يحلم في سذاجة بمواضعات قروية في المدينة . ولكنه خوف راغب من نوع غريب ، يشبه الى درجة كبيرة خوف المحكوم عليه بالاعدام من حبل المشنقة ، او ضجر الانسان بصليبه الذي يحمله فوق ظهره رغما عنه ، ولكنه لا يستطيع الفكاك منه . ولذلك فان رعب الشاعر من المدينة يمتزج بعشقه لها . هي بالنسبة اليه كالابنة المسخ الشائهة ، لا يملك والدها لها غير الحب ، برغم تقززه منها ورعبه من وجهها كلما جن الليل . او كالام العاهرة يكرهها ابنها ولكنه لا يستطيع ان ينكر بنوته لها .. هي السجن والحرية، والام والابنة .. وكل شيء هي .. حجه ومبكاه .. غربته وحنينه ؛ وهو راغب فيها وعازف عنها في الوقت نفسه .. مشتاق اليها وخائف منها ..

لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي اسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت انني غللت
الى الشوارع المسفلته
الى الميادين التي تموت في وقدتها
خضرة ايامي .

... عندما ابصر من خلال ظلمة المطار نورها آن عودته بعد شهر من التجوال ، انداحت في أعماقه الاف الرؤى والذكريات . وادرك ان العودة اليها قدر لا مهرب منه برغم انه قد قيد الى شوارعها المسفلته ـ لاحظ بساطة الكلمة وثراءها بالدلالات ـ والى ميادينها التي على قارعتها يسفح خضرة ايامه . غير ان معرفته تلك لم تشجب حبه لها ، فهو برغم كل شيء ما زال يحبها ...

اهواك يا مدينتي
اهواك رغم انني انكرت في رحابك
وان طيري الاليف طار عني
وانني اعود لا مأوى ولا ملتجأ
اعود كي اشرد في ابوابك
اعود كي أشرب من عذابك

ما زال فارسنا يحب مدينته رغم انها ابدا لم تفرش كفيها سريرا له ، وعلى قارعتها ضاع ، لا مأوى ولا ملتجأ .. شريرا لم تقدم له سوى كأس من عذاب .. في متاهاتها تركته يسفح خضرة ايامه التي تمتصها شوارعها المسفلتة المتلمظة دوما الى دمه . هي مدينة مرعبة وقاسية كمدن الصمت النحاسية في اساطير الف ليلة . ولكنها برغم كل ذلك معشوقة ومرغوب فيها . واهبة الرعب ولكنها القادرة ايضا على ان تعد بالحب والامان والرضا اذا ما تغيرت مواضعاتها . هي الان تعطي الرعب ، فليلها سادر كالابدية ، والصمت ، الصمت يغلفها يفرد اردیته فوق جميع المنعطفات ، وشوارعها السوداء الناعمة الاسفلتية تفغر فاها، تتلمظ دوما لدماء الفارس .. تأكله تنثر فوق الاسفلت الاسود اغلى احلامه ، واعز أمانيه تدوس عليها ، تنهشها بمخالبها القاسية الفاقدة الرحمة . انها السجن والسجان ، ويا ويل فارسنا من ليلها الكئيب . لذلك نجد انه برغم شوقه اليها خائف من عودته لها لانها عودة في الان نفسه ، الى مأساته ، والى عذابه ، والى التجسيد الحي لعجزه . وهو برغم رعبه منها يحس بالاسى من اجلها ومن اجل نفسه .. فقد حرره شهر من التجوال منها وربطه بها في آن واحد .. خلق بينه وبينها مسافة مكنته من رؤية مأساتها بوضوح ، ومن ثم عاد مشوقا اليها . وخائفا من ان تفجر معايشته لمأساتها من جديد سخطه على نفسه وعليها معا .

لقاك يا مدينتي يخلع قلبي ضاغطا ثقيلا
كأنه الشهوة والرهبة والجوع
لقاك يا مدينتي ينفضني
لقاك يا مدينتي دموع

هذه مأساته وهي ايضا مأساة مدينته . ولان المدينة تعيش مأساة ضارية فانها ترغب أبنها وتنكره وتنفيه . ومن هنا التحمت مأساة الفارس بمأساة مدينته . ومن هذا الالتحام يرتوي خوف الشاعر من المدينة وعليها في آن.ويمتزج بأحساسه بالاغتراب في شوارعها الواسعة المسفلتة . انها امه كما ذكرت ، ولكنها ام عاهرة . يحس بمرارة الوحدة برغم ان رأسه في صدرها .. ويخاف الموت الذي تتخفى هواجسه دائما تحت اردية الوحدة ..

وقد اموت قبل ان تلحق رجل رجالا
في زحمة المدينة المنهمرة

والخوف من ازدحام المدينة احساس لا يولد الا في حالة عدم التوافق معها والرعب من مواضعاتها ، وقد يكون فقدان التوافق مع المدينة وليد اختلال داخلي او خارجي . وهو هنا وليد الاثنين معا . ففارسنا يعاني من تمزقات داخلية حادة . ومدينته هي الاخرى مصابة بالصمت . ولذا فان عدم انسجامه معها حاد وشديد العمق . فنجد ان المدينة نفسها ترفض ان يعيش فارسنا فيها لحظة نشوة كاملة نطرده من جوفها بقسوة ووحشية ..

لما رأينا الشمس في مفارق الطرق
مدت ذراعيها الجميلتين
مدت ذراعيها المخيفتين
ونقرت اصابع المدينة المدببة
على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا
نذهب ، أين ؟..

هي السجن والسجان وابدا لا مفر منها . هي لحظة النشوة ولحظة الفراق والاسى هي . تنتزع الفارس من قلب النشوة ، يصرخ .. نذهب اين ؟!.. فأنت مدينتنا الام ونحن الابناء البررة ، نهواك برغم جفائك ، وبرغم الالم الراعب تنثره يداك القاسيتان فوق كل ايامنا . وعندما تطردیننا ، فاننا بصدورنا نحمل اسرارك معنا ، اينما سرنا ...

اخرج من مدينتي من موطني القديم
مطرحا اثقال عيشي الاليم
فيها ، وتحت الثوب قد حملت سرى
دفنته ببابها ثم اشتملت بالسماء والنجوم

ونحلم ، والاسرار تلوب في صدورنا كل لحظة ، بصورتك المرتقبة الرائعة ، تماما كحلم ايلوار بأن تعود باريسه لتأكل القسطل في الشوارع من بعد طول جوعها وبردها ..

اواه يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التي تمج ضوءا
هل انت وهم واهم تقطعت به السبل
أم أنت حق ؟
أم أنت حق ؟

هذه هي رؤية الشاعر للمدينة.. لواقعها الراهن ولصورتها المرتقبة والتي شالها في ضميرة . لخوفه منها ولرغبته في ان يعثر في فيئها على الحب والامان والرضا .. غير ان النغمة البارزة في موقفه من المدينة هي الخوف منها والرعب من مواضعاتها الجائرة التي يسيطر عليها الصمت ، والنفور من تنعماتها الظاهرة .. لكن صلاحا في هذا الصدد لم يقدم لنا الصورة الشعرية الناضجة التي يمكنها ان تنقل لنا كل الشحنات الانفعالية التي ينضح بها موقفه من المدينة .. فعندما اراد وليم بليك مثلا أن يقدم ضيقه بلندن وسأمه بمواضعاتها ، قدم لنا هذا ـ في قصيدته (لندن) ـ الضيق والضجر عبر رؤية شعرية واضحة ومقنعة ..

انني اتجول في كل الشوارع المستأجرة
التي يجري بجانبها نهر التايمز المستأجر
والاحظ في كل وجه اقابله
علامات الضعف وملامح الخوف
في كل صرخة تنبعث من كل رجل
في كل صرخة رعب يرسلها طفل
في كل صوت ، وفي كل اللعنات
اسمع اغلال عقل مصفد
وارى كيف تروع صرخة منظف المدخنه
كل كنيسة مسودة .
وتنهيدة الشرطي التعس
تجري دما فوق حيطان القصر
واسمع كثيرا في شوارع منتصف الليل
كيف تعصف لعنة العاهرة الشابة
بدمعة الطفل الغرير
وتنشر الطاعون فوق جنازة الزواج

هذه هي قصيدة وليم بليك كاملة .. افقدتها الترجمة الكثير ولكنها بعد ذلك جاءت لتقدم الضجر من المدينة ، والضيق بمواضعاتها الجائرة ، والاسى على الالاف الذين ينسحقون في دروبها كل يوم ، بطريقة شعرية ناضجة .

(٥) الحب في هذا الزمان المر

اذا كان الحزن هو قماش اللوحة التي يقدمها ديوان (احلام الفارس القديم) ، والتي تتنوع الوانها بدءا من الخوف الراعب الباهت من المدينة ، حتى الصمت الداكن والليل الاسود السادر المدلهم ، فان ابرز الوان هذه اللوحة واكثرها انتشارا في ثناياها هو الاحساس الحاد المتوهج بالاغتراب والوحدة ، ذلك الاحساس الذي يتردد في الديوان كأيقاع سائد منتظم ، بالدرجة التي يمكننا ان نقول معهـا ان اغلب الموضوعات الاخرى التي تناولها صلاح بالمعالجة في هذا الديوان ليست الا تقاسيم متنوعة على هذا اللحن الرئيسي السائد . غير انه اذا ما كان الاحساس بالاغتراب والعزلة ابرز الوان اللوحة واوضح نغماتها ، فان الحب العقيم هو ظل هذا اللون او هـو احدى درجاته النغمية . فاحساس الشاعر بالاغتراب والوحدة والذي تحدثنا عن المناهل التي يرتوى منها منذ قليل ، هو الذي يهب الحب في الديوان هذا الطعم المر الخانق ، وهو الذي يفجر كل قصائد الديوان حنينا الى الحب الصادق والى الانفعالات البريئة الخالصة .

وزيف الواقع ، وتبعثر الاحلام فيه وتناثرها مزقا واشلاء ، ووقوع مدائنة اسرى قضبان الصمت ، وسيطرة المواضعات الجائرة على مواضعاته الحضارية ، واحساس الشاعر بالاغتراب عن تنعمات المدينة ، وعن الدور الحقيقي للشعر والكلمات ، وتمزقه ازاء هذا الوضع الراعب المذل .. كل هذا خلق في اعماق فارسنا توقا عميقا ، صادقا وصوفيا ، الى واحة ظليلة من العواطف البريئة الصافية . لكن .. انى هي هذه الواحة يا ترى في واقع كهذا ؟ .. لقد استحال الحب هو الاخر ، تحت رداء كل هذه الاشياء الجائرة الى مسخ غامض مستوحش كئيب . ليعمق من احزان الشاعر ويثريها .. بل لقد قطع الحب اشواطا ابعد من ذلك بكثير .. اذ لم يعد مجرد واحد من الشرايين التي تضخ الدم في عروق الاحزان لتورق اسى . بل اصبح رديفا لهذه الاحزان وقرينا لها ...

الحب في هذا الزمان يا رفيقتي ....
كالحزن ، لا يعيش الا لحظة البكاء
او لحظة الشبق
الحب بالفطانة اختنق
اذا افترقنا يا رفيقتي ، فلنلق كل اللوم
على زماننا

ولننفض الايدي من التذكار والندم

رؤية الشاعر للحب كرؤيته للحزن ، من ابعاد عميقة ترتوي ، فالحب الذي يتحدث عنه الديوان ، ليس ذلك المشجب التقليدي الذي يعلق عليه الشاعر تنهداته الرومانسية واحلامه الياسمينية . ولكنه قطرة المطر التي يتشوق الى نقائها وسط جفاف الهاجرة الجديبة . العاطفة البريئة وسط صحراء قاحلة لا تنتثر على وهادها غير الانفعالات الفلافية والعواطف الزائفة .. ولذلك فان ضجره بالحب الذي لا يعيش الا لحظة التأسي او لحظة الاستغراق البهيمي في النشوة عميق وحاد . يضاعف من حدته فقدانه للحب الحقيقي ، الذي غاب ليزداد طعم الزمان الكئيب مرارة . فهذا الحب المفقود هو القادر على انتزاع الشاعر من وحدته الكئيبة واغترابه ، وهو وحده الذي يستطيع ان يكسر حدة تخوفه من المدينة ، وان ينثر مكان صمتها الدامي الاغنيات . ورؤية الشاعر للواقع ، وفهمه لابعاده هي التي تؤكد له استحالة تحقيق ذلك الحب فيه . فتلوح الحبيبة في قصائد الديوان كأمل عذب مغلف بالضباب ، ومن ثم تصبح اكثر من محض حبيبة بشرية عادية يهب صدرها الدفء والحنان والرضا ..

صافية اراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن
وحينما التقينا يا حبيبتي أيقنت اننا مفترقان
وانني سوف اظل واقفا بلا مكان
لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

تصبح رمزا واملا بدونه لا يستطيع فارسنا ان يسترد طهارته التي فقدها ، ولا احلامه بالبراءة ممكنة التحقيق بدونها . هي التي ستحقق له الوجود ، وبدونها يمتصه الضياع ، يظل واقفا بلا مكا ن. ولذلك يبحث عنها في كل مكان عله يعثر عليها ، ومعها يسترد كل ما ضاع ..

ابحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعة
يا حفنة من الضياء ضائعة .

وحينما يصادف طيفها عابرا ، لا يملك الا ان يناديها ضارعا بأن تتريث قليلا ليحدثها عن الحب الذي يتوق ان يبل غربته .. ذلك القطر السحري الذي باستطاعته وحده ان ينتشلهما سويا من وهاد الصمت والاحزان .. عليها هي الاخرى ان تتمسك به ، ان تتعلق بكل قوتها به، فهو وحده الذي بامكانه ان يعتقهما من اسار الصمت والخوف والتعب.

يطيب لي في اخر المساء ان اقول كلمتين
شفاعة ارفعها اليك يا سيدة النساء
الحب يا حبيبتي اغلى من العيون
صونيه في عينيك واحفظيه
الحب يا حبيبتي مليكنا الحنون
كوني له مطيعة سميعة
الحب يا حبيبتي هدية الحياة لي ولك
لتعبين حائرين في السنين
الحب يا حبيبتي فردوسنا الامين

لكن هذا الفردوس ابعد منالا – وكل مواضعات الخوف والزيف ضاغطة – من البجعة السوداء والغراب الابيض .. فماذا يا ترى يفعل فارسنا ؟ ... هو مشوق للحب ومقدر لقيمته ولذلك فانه يلج كل الدروب عله يصل اليه ، ابدا لا يكل ولا ييأس ، فمعنى اليأس من العثور عليه ، ان يستسلم للهزيمة ، وللثرثرات التافهة على موائد الليل السادر ، وللصمت الراكد كالموت والرابض فوق وجه الحياة لا يريم . ان الحب هو خلاصه من كل هذا ، بل هو الخلاص من الاحزان الثقيلة الفادحة التي تولد فجاةوسط كل الضحكات . لذلك يحث الخطى نحوه .. يصطدم في الطريق بوجوهه الممسوخة ، وبالحبيبة التي تريد ان تعرف دوما ، نهاية الطريق ، فتملاه ضجرا ، وتعمق كل لحظة من احساسه بزيف حبها ...

تسألني رفيقتي ، ما اخر الطريق
وهل عرفت اوله

يرتمي في يأسه في احضان أشكاله الجديبة ، عله يصل عبرها الى صورته الحلوة المعطاء ...

ولننطلق مغامرين ضائعين في البحار العكرة
نمد جسمنا الجديب ، والضلوع القفرة
في الغرف الجديدة المؤجرة
بين صدور اخر معتصرة

يتأكد عبر التجارب المريرة بعقم الدروب التي يسفح على قارعتها خضرة ايامه ، ولكنه ابدا يواصل السير فيها ، فلا غيرها يعرف ، ولا قادر هو على الاستسلام للصمت وللفشل المخزي المرير . فيقع دوما في وهاد التجارب العقيمة ...

ذكرت اننا كماشقين عصريين ، يا رفيقتي
ذقنا الذي ذقناه
من قبل ان نشتهيه

ولذلك ما يلبث ، بعد تخبط طويل بين جدران هذه التجارب العقيمة ، ان يقع على بداية الطريق ... حينما يحس بأن الحائل دون خصوبة الحب ، والسبب في عقمة ، يبدأ من داخله هو ... من قلبه المرتجف الجهم الذي عاقر الاف الاحزان والمخاوف حتى كاد يفقد القدرة على الحب ..

اشقى ما مر بقلبي ان الايام الجهمة
جعلته يا سيدتي قلبا جهما
سلبته موهبة الحب
وانا لا اعرف كيف احبك
وباضلاعي هذا القلب (١)

وهذه المعرفة هي البداية الحقيقية لسلوك الدرب الصحيح الذي لا بد وان يفضي به بعيدا عن الحب العقيم ، والى قلب العاطفة البريئة الخالصة . فبداية ادراك اسباب العقم ، هي في الان نفسه بداية ادراك معالم الطريق الحقيقي الذي ينحت معالمه من ضرورة ازالة هذه الاسباب

(٦) التصوف ... طريقا للخلاص

الحقيقة التي تأكدت عبر الديوان كله عشرات المرات هي أن فارسنا يعيش في واقع جهم كئيب . الاحزان الكثيفة ، والاحلام المبعثرة، والصمت الراكد ، والليل السادر ، والحب العقيم المستحيل ،والاغتراب الكئيب الذي يرتجف القلب دوما في صقيعه ، والمدينة المخيفة العاهرة، كلها تؤكد هذه الحقيقة وتثريها .. وعلى فارسنا ازاء كل هذا ان يوفر لنفسه الحياة التي في فيئها يمكنه أن يحتفظ بالانسان نظيفا في اعماقه . فأي طريق تراه سيسلك ؟ .. انا لا اريد من الديوان أن يقدم اجابة صريحة ، لا اطالبه بأن يقول ان هذا واقع كئيب ، وهذه هي الحيثيات ، ثم يشير باصبعه الى طريق الخلاص . ليست هذه وظيفة الفن . يكفيه ان يسجل كآبة الواقع بالصورة التي تثير في اعماق القارىء الرغبة في تخطي هذا الواقع الكئيب ، أو مجرد الاشمئزاز منه. وقد قدم لنا صلاح كل هذه الاوضاع كحالات من الضرورة تخطيها ، وكان هذا شيئا رائعا منه . ولكننا نلمس عبر الديوان ايضا رنة من الاسى الصوفي . ويبرق التصوف في ثناياه طريقا للخلاص ، بل انه يتبنى في بعض الاحيان وجهة النظر الصوفية في رؤيته للاسباب التي ولدت الجدب ...

حين فقدنا الرضا ..
بما يريد القضا ..
لم تنزل الامطار ..
لم تورق الاشجار ..
لم تلمع الاثمار
حين فقدنا الرضا

فيرى ان فقدان الرضا بالواقع كما هو كائن ، وعدم الاستسلام المخزي لمواضعاته مهما كانت نوعيتها ، هو الذي وهب الحياة هذا الوجه الشائه الجديب .. بل انه يرجع ذلك ايضا الى فقدان الايمان اليقيني العميق ... وانعدام ايمان العجائز الفطري العفوي التلقائي في اعماقنا، هو المسئول عن هذا الجدب ، وهو الذي انجب كل ما في الواقع من اسى ..

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت اجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين

ومن هنا يحس الشاعر بعقم اي محاولة لتغيير هذا الوجه المجدب الكئيب ، او لبث الحرارة داخل عروقه الجليدية الشاحبة . ولا يجد سوى الموت خلاصا من اسار كآبته . فلا الرضا سهل ولا استعادة اليقين ممكنة .. وهذا الكون الموبوء ، ابدا لن يصلحه شيء ، ومن ثم يكون الموت هو وسيلة الانقاذ الباقية والوحيدة ..

تعالى الله ، هذا الكون موبوء ، ولا برء
ولو ينصفنا الرحمن عجل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون ، لا يصلحه شيء
فأين الموت ، اين الموت ، اين الموت

خاصة واننا ، وبعد فقدان الرضا واليقين ، فقدنا في الان نفسه رضا الله ، الذي سلط علينا عذابات لا طاقة لنا بها والاما .. واستعادة هذا الرضا المفقود صعبة للغاية ، خاصة وان ما معنا من اقوات لا يستطيع أن يصمد لعذابات الرحلة القاسية ، ولن يلبث أن ينفد قبل نهاية الجولة الاولى ..

وهل يرضيك ان ادعوك يا ضيفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى الله ، انت وهبتنا هذا العذاب وهذه الالام
لانك حينما ابصرتنا لم نحل في عينيك

لا الموت أقبل ، ولا كف الله عن عدم رضاه عنا ، في القلاه ، تركنا نكتوي بشتى العذابات ، فماذا تراه مصيرنا ؟.. كل المآسي يمكن احتمالها ، الا ان ينسانا هكذا معلقين في حبال الصمت والامنيات ..

ألم اخلص بعد ، أم ترى نسيتني ؟
الويل لي ، نسيتني
نسيتني ...
نسيتني ...

لكنه ـ كما يقول البير كامو ـ معتصم دوما بالصمت . وهو ابدا لن يجيب .. ينسى دائما الطامعين في رحمته . فيزيد مآسيهم تكثيفا. فاذا كان الصمت جزءا من مأساة فارسنا ، فسيعانقه العجز والاستسلام والقدرية المريرة . وليست هذه الفلسفة بجديدة على صلاح عبد الصبور او غريبة (١) فهي وليدة غربته المميتة وعجزه الراعب المذل . خاصة بعد ان تيقن من عقم الدور الذي يمكن للكلمة ان تؤديه ، ومياسم الصمت تكويها ، تستدعي لها الذبول من اطراف العالم . وبعد ان فقد الصلة الحقيقية بالارض التي تسرب منها الدفء الى قلبه فنثر في الديوان الاول الاشراق والحياة . وقد جنت هذه الفلسفة على الديوان، وانتقصت من فضائله . وهي تلوح عبر الديوان منذ اللحظة الاولى ، بدءا من الرنة العجزية الاستسلامية في بدايته (المفتتح) .. حتى هذا الاستخذاء المذل ، والرؤية الصوفية في اخر قصائده (مذكرات الصوفي

(١) المس هنا اصداء لابيات لوركا .. ماريانا ، وكيف استطيع ان احبك بهذا القلب اذا لم يكن ملكي .

(١) لن اتحدث عن لا علمية هذه الفلسفة ، ولا عن مناهضتها للحياة . ولن اقول انها تباشير السقوط الحقيقية تلوح في كل الديوان . فهذه اشياء مفروغ منها كما يقولون. وليس ضروريا التركيز عليها هنا ولا الان.

بشر الحافي) .. ولولا تفشي نغماتها في الديوان ككل ، لارتقى الديوان مكانة ممتازة بحق في افق الشعر المصري الحديث . ذلك لان صلاحا استطاع أن يقدم عبره نضوجا فنيا واضحا ، وهضما ذكيا للتراث الشعري العالمي وللثقافات المعاصرة .. لننتقل الآن الى القضايا الفنية في الديوان .

(٧) أسلوب الشاعر .. والآبار التي منها ارتوى

الشاعر كما يقول شيللر ، ليس الامجرد اداة او وسط تعبر الطبيعة الخلاقة عن نفسها من خلاله . وصلاح عبد الصبور ، شاعر ومن ثم فان الواقع يعبر عن نفسه من خلاله ، ولكنه في الوقت نفسه انسان له موقف محدد من هذا الواقع ، وغير قادر على التخلي عن التنعمات او الامتيازات التي حصل عليها ، فهي مكسبه الوحيد الان ، وينعكس موقفه ذاك على شعره ، فنجد ان الرؤية الشعرية في الديوان تتارجح بين المعالجة الشعرية لابعاد الواقع ، وهي النغمة المسيطرة ، والعجزية والاستسلام والرثاء الذاتي . وينعكس كل هذا على اسلوب الشاعر دون شك ، وعلى طريقة تناوله للقضايا وبنائه للتجربة الشعرية ورؤيته لها. وتبدو هذه المسألة واضحة عند دراسة طبيعة تركيب الصورة الشعرية عند صلاح عبد الصبور ، فالصورة ليست قالب الفكرة ولكنها ــ كما يقول كوزينوف ــ جسمها .

وفي (اقول لكم) حيث كان الشاعر واقعا في هاوية التجريد والتعميمات ، نجد ان الصورة الشعرية هي الاخرى ، فاقدة لشخصيتها وجانحة الى التسطح والتعميم ، بل أننا نعثر فيه على النثرية بشكل كبير وعلى الصور التي لا تنتمي للشعر ولا تعرف شيئا عن رهافته وقدرته على التركيز والتكثيف . كما نعثر فيه ايضا على الصور العقلانية والفاقدة الصلة بطزاجة الحياة وخصوبتها . اما في (احلام الفارس القديم) فان الصورة الشعرية تستعيد جزءا كبيرا من طزاجتها وارتباطها بالحياة . غير انها تحن في احيان نادرة الى نمط الصورة في (اقول لكم) ولكنها في نهاية الامر تميل الى منهج الكسندر بوب في صياغة الصور ، وبوب شاعر انيق التعبير يجهد نفسه كثيرا وراء الحرف حتى تصفو كلماته الى حد الحلاوة ، فتصبح فعلا كلمات خفيفة النغمة لرجل دنيوي يتحدث مع اصدقائه ــ كما تقول درو ــ . وهو يعمد كثيرا الى ان يهب أبياته ثراء ايقاعيا من خلال المماثلة والمعارضة الدقيقة بين اجزاء البيت او القصيدة ، وهي سمة اخذها عنه مالارمية وذهب بها الى ابعد طاقاتها . ويجب الاننسى ان بوب كان قمة المدرسة الاوغسطية في الفن والتي توجه عنايتها للشكل دون المحتوى ، ومن هنا كان ولع تيوفيل جوتيه ــ امام مدرسة الفن للفن ــ بأشعاره وتركيزه عليها بشكل خاص . فقد كانت اشعاره من القمم الشامخة في الحلاوة والصياغة الفنية . ولقد استفاد شاعرنا من بوب بشكل كبير ، ونقل عنه منهجه في التناول الشعري ، وفي الصياغة المحكمة والشديدة التركيز . هذا فقط هو ما احتفظ به من بوب اذ انتقل في هذا الديوان من عقلانية بوب الى عاطفية براونج ، وبراونج على وجه التحديد . بكل ما في شعره من ايقاعات لغة الحديث المبعثرة في كل قصائده ، من خلال نغمات منفردة على جرس متغير ، وبكل ما في الحديث من تنقلات مفاجئة ، واسئلة وتقطيع في الافكار ، وكل ما يحمل الينا سرعة الصوت الطبيعي وتلقائيته . غير ان جنوح صلاح الى براونج في المرحلة الاخيرة لم يفقده بوب تماما ، فما زال محتفظا منه بخير ما فيه ... اعني التناقض الداخلي في البناء التركيبي للبيت الواحد مما يجعله زاخرا بالتفجر والحيوية . وكذلك القدرة على ترتيب المعطيات التي بين يديه ترتيبا شعريا .

ولان صلاحا هنا اكثر اقترابا من العالم العام عنه في (اقول لكم) برغم المتكأ الذاتي في (احلام الفارس القديم) .. ولانه اكثر تعبيرا عن جوهر اللحظة الحضارية التي صدر عنها ، والتي تحدثنا عنها في مطلع هذه الدراسة . فانه يحاول ان يحقق التصاقا بالقارىء . ومن خلال محاولته لتحقيق الترابط العميق بينه وبين قارئه . الترابط النابع من التقائهما في الرؤية ، وليس من اتفاقهما على وعاء نغمي محدد يربط بينهما ، يقلل الى حد كبير من الرباط النغمي ، حتى تصبح الصلة كلها رؤيا خالصة . فبرغم انه هنا ــ كما في اغلب قصائد ديوانيه الاولين ــ يعتمد وحدة التفعيلة اطارا نغميا . الا ان الموسيقى هنا اكثر خفوتا مما في الديوان الاول وبالتالي اكثر عمقا . وجرس الكلمات هنا اقل نغمية ، وان كان اكثر ايحاء واعمق تجاوبا مع المعنى . فمن خلال لجوء صلاح الى الكلمات الشديدة البساطة والعارية من كل زخرف، والوثيقة الارتباط بلغة الحديث اليومية ، يحقق ترابطا اكثر عمقا بينه وبين قارئه من جهة ، وبينه وبين الموضوع الذي يتناوله من جهة اخرى.

وثمة ظاهرة اخرى في شعر صلاح عبد الصبور في هذا الديوان واضحة ، الا وهي جنوحه الى التكرار بالصورة التي تثري التجربة الشعرية وتعمق مع ميله الدائم الى الالفاظ البسيطة الواضحة باقترابه من القارىء .. والتكرار الذي اقصده واضح في الديوان في ((نسيتني ص ٣٤)) و ((عميقتان موتا .. غريقتان صمتا ص ٢٣ ، ٢٥)) و((يسلمون في فتور .. يودعون في فتور ص ٣٦)) اذ يساهم التكرار هنا في بلورة الصورة الحسية وتركيزها بالشكل الذي يحفرها في وجدان القارىء ويعمق دلالتها في اعماقه .. وكذلك في ((ايهما احبه ص ٥٨)) حيث علامات الاستفهام المتتالية تنسج دروب حيرة الشاعر وتمزقه . وفي ((الشمس رعتها ، والشمس الشمس اماتتها ص ٥٢)) وغير ذلك كثير.. غير ان التكرار في بعض الاحيان يقع بالقصيدة في وهاد النثرية ، كما حدث في النصف الاول من قصيدة (احلام الفارس القديم) حيث استمرأ الشاعر قدرته على الاتيان بصور متعددة وكثيرة يعبر خلالها عن توقه الى تحقيق علاقة عميقة وصادقة بينه وبين المحبوبة ، وقد يقال ان غاية التكرار كانت الافصاح عما وراء الحبيبة والعلاقة من رموز . الا ان هذا لا ينفي ابدا نثرية هذا الجزء من القصيدة ، ولا حنينه الى اسلوب (اقول لكم) في التعبير .. اعني العقلانية والنثرية .

كل هذا لا يمس شاعرية صلاح عبد الصبور ، ولا ينتقص منها تكرار الاخطاء العروضية في الديوان . والتي يرجع اغلبها الى معرفة صلاح بشكل ما هو مباح عروضيا الى الحد الذي جعله يستبيح كثيرا مما هو غير مباح . اذ استطاع برغم كل هذه الهنات ان يكون اكثر الشعراء اقترابا من الواقع ، واعمقهم تعبيرا عنه . وان يقدم عبر الديوان تشوفنا الى الشاعر الذي يحمل عن سيزيف الصخرة ، ويفجر عبر مأساته الخاصة وهمومه الذاتية كل مآسينا وكل همومنا .

القاهرة — صبري حافظ

الدينار

سارا يحثان الخطى
ويداعبان الدرب ، والدرب الطري
يلين تحت خطاهما
في لحظة وقف الزمان حيالهـــا
متبسما ..
سارا وقد بـزغ الصبا المراح ،
يرقص في
عيونهما السعيده
طفلان وثابان كشافان والدنيـــا
جديده
متشابكا الايدي
تلفهما الرهافة والبراءه
يتغنيان بفتنة الشمس الوليده
ويردد الدرب النشيـــد وينشر
الاصداء في كل انحناءه ..
أخوان سارا يرويان حكاية الامس
البعيد
وحكاية اليوم الجديد
وحكاية المستقبل الزاهي السعيد.

***

وعلى الطريق بنشوة
راحا يعدان الشجر
والشمس تدنو منهما
والقيظ يختلس الطريق اليهما
ويذيب مـــن فوق الشفاه جمال
بسمات الصغر
وتعالت الانفاس لاهثة
تئن بها ضلوع السائرين
فتلفتا بحثا عن المأوى الظليل
ومن العناء في غمرة البحث الطويل
نسيا الشجر ..
والى ربى المجهول سارا زاحفين
وعلى المدى
وقفت تنوء بحملها أم الشجر
والشمس تذبل عودها
وتظل تلعق ما يجود به الزهر ..

***

وقعت عيون السائرين على الظلال
وهنا تساءل اصغر الطفلين قتـلا
للملل
« هل نستبق ؟ »
وتسابق الطفلان حتى غاب خطاهما
نصف الطريق
فعلت شفاهما ابتسامات الامل..
ورأى كـــلا الطفلين تحت الظـل
ضوءا يأتلق
فتراجعا للخلف مبهورين من هذا
البريق
يا عمق ما حفرت مخالبه الطويله



ثم استفاقا بعدمـــا الفت عيونهما
البريق
ـ « اني أرى الدينار تحت الظل .. »
صاح كلاهما
واضاف « هابيل » الصغير :
ـ « نتقاسم الدينار ... »
ـ « كلا .. فهو لي »
ـ « بل نقتسم »
ـ « كلا .. »
ـ « اذن دعنا نعود الى السباق .. »
ـ « لا .. لن نعود ،ولن ترى عيناك
ومضه
سيكون لي وحدي ، ولـن اعطيك
بعضه . »
وانقض ينشب فـــي عروق اخيه
اظفارا كأنياب الذئاب
طالت على غير انتظار ،
مزقت عنق الصغير واسلمته الى
التراب .

***

« قابيل » سار بشهوة حمقـــاء
تسري في خطاه
ومضى يفتش عن مناه
ويصيح كالمجنون :
ـ « اني لا أراه ..
اين انزوى الدينار يا قابيل أين ؟
اني رأيت بريقه يزهو هنا
أتراه قد سرقته جثة من قضى ؟
ايطارد الاحياء طيف قد مضى ؟
أين انزوى الدينار ... ؟ »
ثم تحجرت عيناه فـــوق الارض
يسبر غورها :
ـ « العل ديناري الحبيب قد انزوى
في الارض حيث مشيت فوقه ؟ »
وتجسدت في نفسه هذي الخواطر
ـ « هذا هو الدينار يرقد بين طيات
الثرى .. »
وجثا على الرمل الوحل وانبـرى
في الطين يحفر
بمخالب راحت تعب الطين يحفر
بحثا عن الدينار في الاوحال يحفر.
يا عمق ما حفرت مخالبه الطويله

حفرت له قبرا به دينار
فسعى اليه وفي جوانحه قتام
ناءت به نفس ذليله
ما عاد يملأ جوفها الا ظلام ..
ـ « هذا هو الدينار .. يا ويلي
أراه ولا أكاد أضمه بأصابعي
هذا هو الدينار .. آه
ما اثقله ..
السحر يثقله ويقصى نوره عـــن
قبضتي ..
واحيرتي .. !!
ديناري المسحور يقفز فوق رأسي
ويمر بين اصابعي متفتتا ،
ويعود يجثم فوق صدري ..
عجبـــا .. !!
أليس له رنين ؟
ديناري المسحور معدنه فريد
أتراه من ذهب ؟
تراه من الحديد ؟
هو من حديد ..
يا ويلتي ..
هو من حديد ..
وقتلت من أجل الحديد اخي الصغير
يا سحق نفسي قبلمـــا عرفـت
يميني مقتله
ما ابشع الدينار يجثم فوق صدري
يا أخي
ما أثقله
والطين يغمرني ويسحقني الضمير
يا ليتني واريت جثتك الحبيبة
يا اخي
يا ليتني ما كنت يوما قاتلك
يا ليتني خليت هذا الحمل لك
يا ليتني .. يا ليتني .. »

***

في لحظة ـ شاب الزمان خلالها ـ
عاف الصغير حياته
عرف التوتر والقلق
عرف الخطيئة والارق
واحس ـ والقبر المهين يضمه ـ
بالموت يزحف كالافاعي حوله
يا ويله
سيموت موءودا .. أثيما .. يختنق
سيموت يسحقه القلق ..
سيموت والدينار يجثم فـــوق
صدره ..
سيموت مخدوعا بزيف ظنونه
اذ لم يكن ديناره المسحور الا
بعض أشعاع من الشمس التـــي
بعثت به
للارض يختلس الطريق
خلال اوراق الشجر .

وفاء وجدي

مشكلة التراث والتقدم

بقلم غالب هلسا

نقلت مجلة الكاتب في عددها الصادر في يناير ندوة تحت عنوان (دور الفكر في المجتمع الاشتراكي) شارك فيها كمال رفعت ، محمود العالم ، ابراهيم سعد الدين ، كامل الزهيري ، رجاء النقاش ، احمد عباس صالح ، سامي داود . وقد تركز الجزء الاكبر من الندوة حول التراث وموقفنا منه .

وقد برز في هذه الندوة اتجاهان :

الاول ـ هو ما عبر عنه السيدان كمال رفعت وابراهيم سعد الدين ، يقول السيد كمال رفعت (... المستقبل هو الذي يحدد لنا طريق التطور . ان المجتمعات الانسانية في تطور مستمر . ونحن اذا اكتفينا بالنظر الى الماضي وامجاده الغابرة فلن نستطيع ان نتحرك الى الامام ، وقد فشلت ثورات كثيرة لهذا السبب لانها بدلا من ان تتطلع الى المستقبل كانت تلتفت الى الماضي . وهذا كله يؤكد امامنا ضرورة الاهتمام بالماضي في حدوده مع الحذر من التشبث به والوقوع في أسره ...)

ثم يضيف السيد كمال رفعت نقطة ذات اهمية بالغة (وهناك آية في القرآن تقول « لكل اجل كتاب » وقد فسر بعض العلماء هذه الاية بمعنى : ان لكل شخص شريعته) .

وأشار الدكتور ابراهيم سعد الدين الى مسألة أقلمة الفكر الاشتراكي لواقعنا ـ هذه المشكلة التي اتخذها ويتخذها الكثير ستارا للهجوم على الفكر التقدمي والدعوة الى نظرية مقيتة في التعصب القومي والديني ـ ووضعها الدكتور في وضعها الصحيح والحقيقي دون خداع او تزييف . قال ان المسألة ليست مسألة استيراد افكار من الخارج ، ولكنها مشكلة استخدام المنهج العلمي في محاولة حل المشاكل الواقعية ، وانه من خلال العمل نفسه يتأقلم الفكر مع المشكلة الواقعية .

اما الاتجاه الثاني فهو قريب من الاتجاه الذي ساد في فترة سابقة . ويمكن تلخيص هذا الاتجاه في ثلاث نقاط : اننا لسنا اشتراكيين تماما ، وهو ما يعبر عنه باقلمة الفكر الاشتراكي لواقعنا من خلال تراثنا . النقطة الثانية : اننا كنا اشتراكيين دائما منذ بداية تاريخنا حتى الان . النقطة الثالثة : لتأكيد هذا عمليا فعلينا ان ننظر الى التراث نظرة نفعية ، ونلونه بلون دعائي فنأخذ منه ما يخدم اهدافنا في المرحلة الحالية ، وندع جانبا ما يتعارض معها .

وبكلمة اخرى فان المطلوب هو تقديم الافكار الاشتراكية والتقدمية في اطار من التقاليد والقيم الوراثية ـ اي باشكال قديمة . فالافكار الاشتراكية كما يقول الاستاذ محمد عودة (... محتاجة الى « اقلمة » والى « تمصير » او « تعريب » او تطوير خلاق لهذه الافكار ... انها محتاجة للترجمة الى لغة يمكن ان تصل الى الفلاح والعامل ومختلف طبقات الشعب حتى تستطيع ان تفهمها وتعتنقها) .

ويقول الاستاذ احمد عباس صالح « ... ولقد تجاهل المفكرون الاشتراكيون هذا الاتجاه في المخاطبة من خلال التراث الفكري لهذه الجماهير ، وظلت اصطلاحات المثقفين اجنبية غريبة على الشعب ...) .

ولكن هل يتفق هذا المنهج مع الاسلوب العلمي ؟ هل الاسلوب العلمي معناه في هذه الحال تقنيع المضامين الاجتماعية الفكرية الجديدة باشكال قديمة ؟

ان الاسلوب العلمي يؤكد ان المضمون الجديد هو نفي للمضمون القديم ، وان الاشكال القديمة لا تصلح للتعبير عن مضامين جديدة . ان التشابه بين المضمونين والشكلين القديم والجديد ، والتماثل بين مواقف قديمة وحديثة (كاشتراكة ابي ذر الغفاري كما يسميها البعض والاشتراكية العلمية مثلا) هو تشابه ظاهري وشكلي من الواجب تعريته وتوضيحه . ان الظروف الجديدة هي نفي للظروف القديمة ، وبالتالي فان جميع الكيانات الفوقية ـ الفلسفية والادبية ومناهج البحث ، والافكار السائدة والعادات والتقاليد الخ ـ الجديدة هي نفي للكيانات الفكرية القديمة . وهذا ما علينا ان نؤكده ولا نخفيه .

اننا نزاول عملية تزييف وخداع عندما نقول ان الافكار والقيم الاشتراكية كانت دائما موجودة بيننا . في مثل هذه الحال فاننا نفتح ابوابنا على مصراعيها لليمين لان يحول الاشتراكية الى قشرة خارجية . كما ان ذلك يجعل القيم والافكار الجديدة معرضة للاختناق وسط ضباب الاشكال القديمة . وهذا ما سنعود اليه بعد قليل . لنأخذ مثالا بسيطا على ذلك وهو التنظيم الشعبي القائد والموجه وبالتالي الحاكم . ماذا يضع التراث مقابل ذلك ؟ لقد قدم التراث اجابته التي توصل اليها بعد ان فشلت جميع الاشكال الاخرى من التنظيم والتي نعرفها معرفة جيدة وهي البيروقراطية . فهل ندعي ـ مثلا ـ ان التنظيم الشعبي هو مجرد شكل من اشكال البيروقراطية حتى نضمن نجاحه ؟

اعتقد انه لا خلاف ان علينا ان نؤكد عكس ذلك تماما .

لنأخذ مثالا من مناقشات الندوة المذكورة وهو اعتبار الحضارة الاوروبية امتدادا للتراث اليوناني والروماني . لقد بدأ الفن التشكيلي الاوروبي متأثرا بمقاييس الفن التشكيلي اليوناني ـ الروماني . ولكنه سرعان ما انفجر ليعبر عن شخصية البورجوازي بوهمه الذي رافقه بانه مركز الكون . ان عصر الرومانسية قدم لوحات ينتفض فيها الانسان عملاقا ضخما دافعا كل ما حوله الى مركز ثانوي .

عندما خلق البورجوازي ذلك العالم الرائع اكتشف واقعه المفزع . لقد اصبح عبد الالة التي خلقها ، عبد حركتها المهدلة الواثقة .

لقد عبر فان خوخ عن الوحدة والارهاق اللذين يطبعان العامل ، كما أن الاشياء بدأت تتصف بثقل كابوسي يجوس بينها الانسان حائرا ضعيفا مهزوما .

وبلغت هزيمة الانسان اقصاها في الرسم الحديث ، فاصبح ذلك القزم المتشنج الوجه المتوتر اليدين الذي يجاهد بلا جدوى للوصول الى طبق الفاكهة الموضوع على مائدة الطعام في صورة دالي ـ اصبح مشوه الخلقة ، ممسوخ الملامح ، ملتصقا على صخور سوداء قد نبتت عليها الطحالب كبقايا ثوب قديم .

ان الوهم السريالي الهادف الى تحطيم كابوسية العالم الخارجي من خلال تحطيم احساسنا بموضوعيته ـ غرفة جلوس في داخل بحيرة ، قطع السكر التي تطفو على سطح كوب الشاي والملاعق التي تذوب في كوب الشاي الخ ... ـ او الوهم الوجودي باعتبار الانسان مركز الكون الذي يعطي المادة معناها لم يغير شيئا من واقع الانسان ومن كابوسية عالمه .

وفي المسرح نرى انه ابتداء من شكسبير ـ الوحش المهدد لقيم الحضارة كما كان يسميه فولتير ـ الذي حطم الاسس الارسطية للمسرح ، والذي عبر عن البورجوازي في قمة وهمه واعتداده الى بكيت الذي اخرج الانسان من المجتمع ووضعه في الكون ، نجد التعبير الكبير الكامل عن بداية عصر البورجوازية وانتهائه .

وحتى الدين تحول من الكاثوليكية على يد كالفن ولوثر الى دعوة لتكديس المال والسعي المستمر للثراء .

على أي شيء يدلنا هذا ؟

يدلنا هذا على ان فهم الحضارة الاوروبية لن يتاتى من خلال اعتبارها استمرارا للحضارة اليونانية - الرومانية (وهذا الفهم يمكن ان يبدو صحيحا اذا اكتفينا ببعض المقارنات الخارجية) ولكن على اعتبار انها نفي لهما . ان هذا يجعل فهمنا للحضارة الاوروبية اشد عمقاوواقعية

وهذا يقودنا الى فكرة الاصالة . لقد اعتاد البعض ان يربطوها بنوع من الثبات والتحجر فيما يتعلق بالتمسك ببعض الاشكال الوراثية. فمن هو الصيني مثلا ؟

انه انسان ذو عيون منغولية ، منحرفة الى الاعلى قليلا ، يسكن بيتا من البيوت ذات الهندسة الغريبة التي نشاهدها في الصور ، ملابسه وقبعته مميزة ، وهو شديد التأدب الى حد الاضحاك :

انا ووتن ، الحشرة الحقيرة التي نالت شرفا عظيما عندما اتيحت لي فرصة مصافحة يدكم النبيلة .

وعندما يأتي موضوع الصين فلا بد ان تروى هذه الحكاية :

ارسل احد طلاب المدارس الابتدائية مقالا الى اكبر صحيفة صينية، فرده رئيس التحرير مع رسالة يقول فيها : يا اعظم كاتب على مر العصور وا لدهور . لقد بلغ مقالك حدا من الروعة جعلني امتنع عن نشره خوفا من ان يطالبني جلالة الامبراطور بأن تكون جميع مقالات صحيفتي المتواضعة على هذا المستوى من الروعة .

ولكن الصيني قد خلع ثيابه التقليدية واصبحت مدنه شبيهة بالمدن الاوروبية وتخلى عن آدبه المضحك . حتى اوبرا بكين تخلت عن تقاليدها التي استمرت ما يزيد على الف عام لتقدم اشكالا جديدة . فهل فقد الصيني اصالته ؟

في الوقت الذي اخذ فيه الصيني يفقد طابعه المميز - الظاهري - وتحطمت الاشكال القديمة في الفنون والادب والمجتمع تفجرت اصالة جديدة باستطاعتنا ان نميزها بسرعة ، كما ان فعاليتها واثرها قد تخطيا حدود الصين .

واذا انتقلنا الى الفكرة التي كثيرا ما تثار وهي قضية الاصالة في الفن فاننا نجد الرأي الذي يقول ان اعتمادنا على اوروبا في استيراد اشكالها الفنية قد افقدنا الاصالة وجعل فننا خاليا من كل تفرد وعمق ولذا فان علينا ان نعود الى تراثنا حتى نخصب فننا بلون وطعم جديدين .

اما كون فنوننا - في الغالب - خالية من الاصالة والتفرد ، كونها تفوح برائحة النقل والمسخ ، فهذا صحيح ، ولكن سبب هذا لا يعود الى تاثرنا باوروبا ، بل بالعكس ، بسبب كون رؤيتنا للجديد تبدو دائما من الاشكال القديمة .

ان ايراد مثال ربما اوضح ما اريد قوله .

عندما كنت اشاهد فلم « سجناء التونا » المبني على مسرحية سارتر المسماة بنفس الاسم ادهشتني تعليقات المتفرجين وفهمهم للفلم. فقد وضع الجمهور ابطال الفيلم في المثلث الشائع في الافلام المصرية - الحبيبان والعوازل - فالسجين يقع في حب زوجة الاخ والاخت تقوم بدور العوازل الذين يفرقون دائما بين قلبين يجمع بينهما الحب .

ولذا كان الجمهور يقابل ظهور الاخت على الشاشة بالشتائم والتصفير ، وتنتشر تعليقات الاستحسان والتعاطف عندما تلتقي زوجة الاخ بالشاب السجين .

ولكن خيبة امل الجمهور فاقت كل حد عندما اخذت الاحداث تتخذ اتجاها مخالفا لما تعودوا (انهزام العوازل وزواج الحبيبين) . وبعد انتهاء الفيلم كنت اسمع التعليقات تتردد :

الفيلم دا مقلب ، اية الكلام الفارغ دا ؟

وهكذا انزلقت احداث الفيلم ودلالاته على سطح التكيف الذي خلقته السينما المصرية لسنين طويلة ، ولم يستطع الجمهور ان يتذوق ويعاني الرؤية الجديدة والفهم الجديد اللذين قدمهما الفيلم .

ان اصالة الفنان تستمد من قدرته على الرؤية الجديدة من خلال فهم جديد والتعبير عنها بشكل جديد . ولهذا تتميز الاصالة الفنية بالبراءة والتلقائية : أنني أرى ما حولي كأنه يحدث للمرة الاولى ، كأنني اول من رآه . ولذا عليه أن يصارع اللغة والشكل ليصل الى تلك الطزاجة .

وفي هذا بالذات تكمن رسالة الفن : القدرة على نقل الدهشة والجدة في احداث الحياة الجارية .

فلو أخذنا اللغة كاداة فانها عندما تعبر عن شيء ما ، فانه بالامكان ان يمر ذلك الشيء وكأنه يحدث دائما ولا يثير اي انتباه . ان الفنان الحقيقي هو الذي يجعل ذلك الشيء يعيش من جديد ، يكشف ابعادا وعلاقات لم نكن نحس بها . اننا بهذا نوجده من جديد . وهذا يصبح خطوة للامام في سبيل السيطرة عليه . وبهذا فاننا نضيف الى اللغة ونثريها .

ان سيطرة الانسان على الطبيعة ترتبط بقدراته الذهنية واسلوب رؤيته وهذا يتكيف الى ابعد حد باللغة التي يستعملها .

ان انتصار النظام الجديد والفكر الجديد لا يتم بالخدعة . لا يمكن ان نقنع الانسان بانه ما يزال يعيش في العصر الاموي او صدر الاسلام ثم نفاجئه بالاشتراكية وقد تمت دون ان يدري . ان تحقيق الاشتراكية عملية معقدة ومضنية يجب ان يشارك فيها الشعب بكامل وعيه (ان اسلوب ستالين في تحقيق الاشتراكية بالارغام ودون ان يأخذ في الاعتبار انها قضية الشعب بمجموعه قد تكون احد الاسباب التي جعلته يخلق تلك البيروقراطية البوليسية الرهيبة) .

وهذا يتطلب ان نوضح بالحاح للشعب ان شيئا جديدا ، شيئا يشكل ايضا مطلقا للماضي ، يحدث . أن أضفاء الاشكال القديمة على شكل الملكية الجديد والتنظيمات الجديدة ينزع عنها قدرتها على تفجير كيانات المجتمع القديم التي ما تزال تعيش بيننا .

ان الموقف المتخاذل ، الوسط ، من الجديد لا بد ان يؤدي الى سيطرة اليمين الفكرية وبالتالي السياسية والاقتصادية . ولا شك ان المفكرين الذين اشتركوا في الندوة يلاحظون نمو وتضخم الفكر اليميني وتزايد فعاليته تحت أغشية رقيقة لا تغطي مطامعه وتطلعاته . وهو ينطلق من نقطة قريبة مع الاسف من النقطة التي تبناها بعض الذين شاركوا في الندوة ليصلوا بها الى نتائج مختلفة . انهم يبدأون بالقول صراحة اننا في حقيقة الامر كنا دائما اشتراكيين ومؤمنين بالوحدة العربية ، منذ بداية تاريخنا حتى الان . ثم ينتهون - وذلك يتم بطرق ملتوية خبيثة - انه اذا لا داعي للاشتراكية .

ولكن قد يعترض البعض قائلا ان عددا كبيرا من الرسامين الحديثين قد اصبحوا يستعملون اشكالا فنية موغلة في القدم ، كالتصوير الافريقي . كما أن هذا يحدث في كثير من الفنون الاخرى كاستعمال اشكال ادبية قديمة ، او بعث الرقصات والاغاني القديمة . ولكنهم يعترفون في الوقت ذاته ان تلك الاشكال المندثرة تطور .

ان كلمة تطور قد اصبحت كلمة خداعة لانها قد تعني اكثر من شيء واحد . بل قد تعني شيئين متناقضين : تأكيد الاشكال القديمة من خلال تطوير بعض جوانبها ، او رفض الاشكال القديمة والاستعاضة عنها باشكال جديدة .

ان ما يصنعه الفنان الحديث هو ان يجعل بعض اشكال التعبير القديمة بعض عناصر عمله . ان عملية تركيب ومزج تتم لتنتج كلا جديدا متكاملا .

***

ما هي دلالة هذه النظرة النفعية للتراث ومن اين تنبع ؟

ان منشأ هذه النظرة هو الفكرة الحرفية التي اصبحت احد مكونات البورجوازي الصغير في مجتمعنا . ان فكرة الحرفي عن العالم تنبع من اسلوب انتاجه الذي يتصف باستعمال مهارته في تطويع الاشياء لمنفعته الانية والمباشرة ولذا فرؤيته دائما جزئية وانية وتفتقد الشمول والكلية .

عندما نطبق هذه النظرة على واقعنا نجد انها تتمثل في تفضيل الدعاية - التي تخدم اهدافا انية وقريبة - على الثقافة ، وفي تفضيل

أستعمال الاساليب البيروقراطية على الاساليب الديموقراطية . انها نوع من الميكافيلية الحديثة التي تبدو ابرز مظاهرها ـ حتى على نطاق عالمي ـ التناقض الصارخ بين الاساليب المستعملة والغاية النهائية .

لقد أضاف بعض الاشتراكيين تفسيرا بالغ الاهمية للظاهرة الستالينية عندما ارجع قيامها الى انعكاس الشخصية الابوية المرافقة للانتاج الحرفي الصغير الذي كان منتشرا في روسيا قبل الثورة وفي انتصار هذه العقلية على عقلية الطبقة العاملة . وفي هذا المجال تبدت قدرة لينين الفذة وبعد نظره عندما أوضح الخطورة الكامنة في الانتاج الصغير وكيف ان مكافحتها تستلزم جهدا ومعاناة يزيدان كثيرا عن الجهد المبذول لمكافحة البورجوازية الكبيرة والاقطاع .

والواقع ان عقلية البورجوازي الصغير تشكل نعقيدا خطيرا في المجتمع العربي ولكن المجال هنا لا يتسع لشرحها ولذا فسنخصص لها مقالا منفصلا .

المهم ان ظاهرة العقلية الحرفية في المجتمع الاشتراكي تتميز بخاصيتين رئيسيتين :

الاولى : الاخلاص للاهداف الاشتراكية .

الثانية : عدم الثقة بأن الشعب قادر على تنفيذ هذه الاهداف .

وهذه هي بالضبط فكرة الوصاية التي هي تعبير عن طابع الشخصية الابوية الملازمة للانتاج الحرفي الصغير .

ان معاملة الشعب في هذه الحال معاملة صبي الحرفي . انه يتعلم مهارات صغيرة متناثرة في كل يوم قبل ان يكون فكرة كلية عن الحرفة . والمعلم صاحب الحرفة ـ الحداد ، الحلاق ، النجار ، الصائغ الخ ... ـ قد اكتشف ان خير وسيلة لتطويع الصبي هو اسلوب الصفع والضرب (والمعلم قد يكون في احيان والد الصبي او صديق والده الذي يرجو صاحب الحرفة أن يخلص في تعليم ابنه واستعمال العنف هو اهم مظاهر الاخلاص) .

ولكن نقل هذه التجربة الى مجال مجتمع صناعي حديث له عواقب خطيرة وضارة . ان الاساس الاخلاقي للاشتراكية امر مختلف تماما وهو اشد تعقيدا من تمرين صبي الحداد والنجار .

ان نجاح الاشتراكية مرتهن برغبة الشعب الواعية في المشاركة في الانتاج وتطوير المجتمع . ولذا تصبح مسألة الثقة في الشعب واحترامه ، الثقة بأنه قادر على فهم مصلحته والتطوع اختياريا لخدمتها هي الاساس الذي لا غنى عنه للمجتمع الصناعي الاشتراكي .

لهذا السبب علينا الا نقتصر على تربية مهارات الشعب ولكن علينا ايضا ان ننمي عقله . ان الاهتمام بالمهارة دون العقل يقترب بنا من الفاشية الايطالية والاسبانية .

ونظرتنا الى التراث يجب ان تعبر عن المفهوم الاشتراكي الحقيقي. ان علينا ان ندرسه بروح موضوعية علمية فلا نجعل الشعب يتحمس لبعض الشعارات الاشتراكية بواسطة تعسف بعض الحقائق ولكن لهدف اكبر واهم من ذلك وهو توعية الشعب ، واعطاء الشعب الامكانية لان يراجع نفسه فينزع عنها العناصر اللاعقلية الكامنة فيه ..

ان خلق القدرة على النظر الشامل عند الشعب هي التي باستطاعتها ان تخلق النموذج الذي يستطيع ان يبني الاشتراكية وان يحميها لان قدرة الانسان على السيطرة على الطبيعة وعلى ظروف حياته مرتبطة الى حد كبير بدرجة وعيه .

لقد دلت التجربة ان باستطاعتنا ان نبني مجتمعا اشتراكيا متطورا في اشد البلدان تخلفا ـ كما يحدث في عدد من بلدان افريقيا حاليا ـ اذا وفرنا الوعي للشعب .

ان العصر الذي كانت فيه ظروف البلد الداخلية هي العامل الوحيد في تغييره قد انتهت واصبحت خبرة وتقدم البلدان الاخرى عاملا ذا اهمية متزايدة في التطوير الداخلي . ان الاستفادة من العامل الخارجي تتطلب تفتحا واعيا من جانب شعب البلد المتخلف .

القاهرة

غالب هلسا

مهداة الى : و.ب. ييتس



كلمات

« ونحو الساعة التاسعة
صرخ يسوع
بصوت عظيم ، قائلا :
(ايلي ايلي لما شبقتني)
اي : الهي الهي لماذا تركتني !؟ »
« متى »

غرباء ، نحن نمضي . غرباء
كل ما نهواه في دنيانا ومض وانطفاء
ترفع الايدي ، وتهوي بعد ان يمضي القطار
غرباء ، والمحطا تانخطاف وانبهار
ومن الماضي
الى الحاضر
يذوينا السفار .
تمرح الغزلان في الوادي ،
وفي السهل الطيور
اجنح هلكى .. وصيحات تخور
وهنا في عطفة النهر ، يهز الصخر
تيار ، ويلويه الهدير
وصدى مئذنة يعدو على القفر ،
عراء .. بارد جنح الخفاء
اعصفي ريح كما يرضى ، ولا نرضى ، الشتاء
يغرق الزئبق في افواه ايامي البليده
والمديده ،
وانا اجلس للنار اقشر برتقاله
كل ما فيها لذيذ ، قشرها عطر ،
وماء اللب ما اشهى عصيره
وعلى بيتي وافقي
يركم الليل ثلوجه
يمنح الغرفة انوار الصقيع ،
وحشة ، تسقط من جوي نجومه
هداة ، توقظ في الماضي شجونه .
لم يعد لي ، ليلي البارد ، في كتبي واشعاري سكينه
لفظة ، سطر ، فراغ .. ، صورة خرقاء
لا تعطي الى الدير دليله .
فكري المغرق في البؤس ، شريد في دجايا



وعلى الثلج خطايا
وعلى الدنيا اسايا
شبح سار بلا هدي ، وفانوس دليل
انه هزء على الاسراف نوره
لم اجد غيري ، خطى تاهت ، واشباحا ضريره
سأمي في ليلي الموحش بئر ناضب ، رث الحبال
وحبيب لم يعد حبا هواه
واله لم يعد في قلبي المظلم ،
وصديق صار شيئا زائفا ، مر المياه
وطريق غام تحت الثلج ، لا تبدو صواه
كل ما اهواه من دنياي زال ،
اهو الثلج مصيري !
اهو الدير ، بعيد السير ، آل ؟!
اهو البعبع ربا صار ، صار الرب حبا وانفعال ،
وسكوتا مطلقا من بعد ما بح السؤال !
وعلى الشاطىء يبلي الصخر مد وانحسار
ومع الابحار اضوانا شراب الملح
في صمت الرحيل
جزر الياقوت ما بانت لنا ،
كنزنا المسحور ما اسطعنا اليه من سبيل ،
اصبح القمقم واللبيك تحت البحر ظنا ، لا ينال
وخيالا ضاربا عبر خيال
انه الحرف المصير !
انه القبر المآل ؟
تعصف الكلمة في رأسي ، وتبقينا انشداها
او سؤال .
امنا كانت .. وما احلى رنين القص في مد الليال
فالحكايا الحب ، دنيانا على لفظ رسو وارتحال .
وحدتي في الليل ، والاعوام ، والشعر الذي كان
صلاة وابتهال
انه شجو ، وما اقسى انطلاق الشجو في
صمت الليال !

من مراعي العزلة الخرساء يمضي ،
رحلة مشبوهة الاقدار في المعنى ،
على اخطارها ..
كيف آمنا به ؟
كيف ضحينا له ،
كيف اوليناه حبا ،
كيف اعطيناه دفء القلب ، اعشانا
عن الضوء ، فما طرنا إليه ؟!
ارق الايام في اجفاننا
مدن مجهولة في ساكنيها
صيدهم في الليل خفاش صغير ، وضرير ،
صفحة تبكي على جسر رماها قارئوها !
كلنا نولد في الليل ، على الثلج ، ونمضي غرباء
نحمل الفانوس ، ظل باهت يمضي ،
واشباح فقيره .

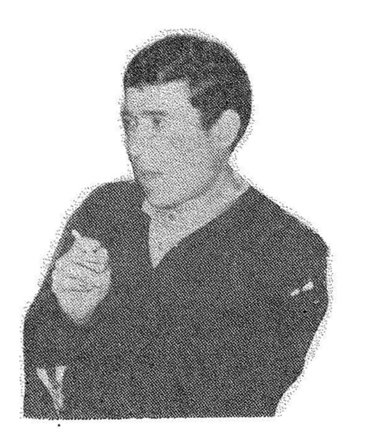
***

شاعري ! ماذا كتبت عن الرفاق الاشقياء ،
والفوانيس الصغيره
(في قفار القلب دع
نافورة الحب تغني)
علنا ننسى شقاء الامس ، كابوس الظلام
غير ان الموت جاءك
كان يوما باردا ، ضم رفاتك
فيه لم يبق سوى رجع غنائك
مت ! اوربا سرير الرعب ، كانت لا تنام
والمطارات العتيده
قبل ان ينهار عام
اطلقت في الجو اطيار الحديد ،
تشعل النيران في مهد الوليد ،
تطفيء الانوار في البيت السعيد ،
تزرع الطاعون في عطر الورود
كان هتلر
فوق اوربا الها ،
وتناهى
كالملايين التي
لم يتعب الموت سواها !
وباجواء سمائي
كنت اهوى ذلك الطير العجيبا
كنت اخشى ذلك الطير الغريبا !
في قفار القلب دع
نافورة الحب تغني
عبر ابعاد المكان
عبر ابعاد الزمان
لحياة نحن جئناها ،
لنحياها معا
لتدور الارض فينا
عبر هذا الكون.
في امن ، وحب
لتغني في عيون الناس
من شرق لغرب
اغنيات ، كل ما فيها
سلام في سلام
وتراتيل صلاة
واغاني غرام
غير ان الارض دارت
من جديد ، ثم دار
في عيون الحب حزن ، ودخان ،
ثم دار ،
في شغاف القلب شيء من دوار .
لم تعد تجري على الماء سفين
لم يعد في البحر ملاح امين
قمة الجودي ضاعت . والعيون
لم تعد تلجا ، تحملق ، تسأل الارباب ان ترضى
كلنا ابن لنوح لا يلين
ارضنا في قرن ثور
آده الحمل الثقيل
شاعري !
هدل الحمام
انه الان نبا
هدم الحمام
كل فانوس حملنا ضوءه الواهي
الى دير السلام
لم يعد يجدي ضياؤه
للجباه المقفره
للعيون المصحره
في برود الهيكل
واغانينا نقيق
واماينا على الرمل هشيم ،
فحريق .. !
ايلـــي .. ايلـي
نحن في الدنيا حيارى يائسون
نحن في القفر سكارى تائهون
نحن في الصمت حزانى ضائعون ..

صباح الدين كريدي
اعزاز – سوريا

زورق من دم

قصة بقلم يوسف الشرورو



كان وجهه العصبي مصابا برعشة خفيفة في العين اليسرى ، وكانت تنبت على حوافي شاربه الانكليزي شعيرات رمادية دون عناية ، وترتكز نظارات طبية عتيقة على ارنبة انفه متحدية السقوط في كل لحظة ، قال بغضب :

— هل احضرت النقود كلها ؟ انتظر في غرفة الجلوس ، سأكون معك خلال دقائق . واختفى داخل غرفة ضيقة لينهي عملا لا اعرفه ، وتركني وحيدا تلعب على وجهي ظلال حسرة ارادت ان تكون دمعة ، وكانت حفنة من الصحف اليومية ملقاة باهمال على طاولة وسط صغيرة ، وبينها صورة تمثل وجها حزينا يتسول صداقة رجل اخر ، كانت الغرفة تفتقر الى الاثاث الحديث ، فكأنها مخلفات بالية جمعت من بيوت مات اصحابها وهم يعانون ديونا كثيرة .

اطل الوجه العصبي فاخافني وارحت قدمي اليمنى ، وبحثت عن سيجارة لادخنها ، فيدي ترتعش ان لم تحمل سيجارة ، واقترب الوجه، وبدأت النظارات تهتز بتشنج ، وجلس على المقعد المقابل ، ان وجهه لم يعرف البسمة يوما ، وقال دون مقدمات :

— انت تعرف انني لن اقوم بأي عمل ان لم احمل النقود في يدي هذه ؟

احصيت النقود في عقلي ، انه يريد مئتي جنيه لياخذ مني عذاب عقلي ، اين هي الوريقات النقدية المزخرفة ، لقد تعلقت البرقيات كجثث قتيلة على اعواد الاسلاك ، واحترقت الطائرات بالرسائل المتوسلة وكانت الغربة كأسا من الكآبة المعتمة تتسرب بسهولة افعوانية وقلت وانا اتوسل :

— رهنت ساعتي ومذياعي الصغير وشيئا من ملابسي قبل ان آتي هنا ، ان معي بعض النقود ساعطيك اياها الان ، ولكن قل لي متى نبدأ؟

مال جذع رأسه وفكر ، كانت الكلمة من بين شفتيه تعادل راحة موت فجائي ، والوجه المتوسل في الصورة المعلقة ازداد حزنا وبكى . صمت اقتلع الغربة من عيني ووضعها في اناء سال منه شرخ ، روافد الحدائق جفت منذ تشققت شفاه العطشى للحياة ، انني اتملق امام واجهات المحلات الكبيرة ، لاشاهد قامتي التي لا اعرفها ، وتنسدل يدي لتلتقط غبارا وهميا من على كتفي ، انني اشعر بقذارة تلتصق بجلدي ، اود ان استحم مرة واتخلص من عذاباتي ، اتساقط كتمثال رملي صنعته يد طفل يلهو ، ابعثر الايام بالخواء والتفكير بنقود النجاة ، يجب ان اسدل ستارا كثيفا حول العتمة ، الليل يحيط بي ، الايام ليل ، الغرفة ليل ، الغربة ليل طويل عاش معي ، الخيوط تقطعت من الانجذاب ، والحلم يطفو منتظرا كلمة العين المرتعشة ، اه ، لو كنت ادخن الان .

ارتفع جذع رأسه ، وخيل لي بأن ابتسامة حنونا تود ان تنطلق من عينيه نحوي ، وقال وهو لا ينظر الي :

— تعال في مساء الغد ، في الثامنة تماما ، احضرها معك ايضا .

حملقت في وجهه اريد ان اقبله ، وانا اسمع دقات قلبي بوضوح ، وقلت بفرح :

— ساكون في الثامنة ، شكرا مستر غوردن ، ساحضرها معي ، شكرا ....

خرجت لاقابل الليل من جديد ، الليل يحصد ألم تشردي ، وثمة كلب يخرج مع صاحبه في مشوار قصير ، وسيارات تغني محركاتها ، واضواء الشوارع تغسل القذارة من على جلدي ، من قال لي :

— كف عن الركض فلن تكون هناك بساتين ثلج ، ولن تتدفق عيون مياه .

منذ شهور ثلاثة وانا امد عيني كل صباح ، لارى النقود الطائرة من مكان ، كنت اعيش فيه ، مع اخوة واصدقاء ، وكانت الخيبة تستل كلص ماهر اشعة الفرح مني ، لقد ذهبت يوما ، لاعود برصيد حياتي ، واجلس كمعتوه عجوز يرتسم البله على حركاته ، فاستمع الى وشوشات آتية من بعيد ، أود ان اتخلص وانام بهدوء ، كنت اناديها بالاميرة يوم قابلتها في « التيت غالاري » . كانت تتأمل لوحة ، خطوطها هادئة ، رسمها « رامبرنت » .

ومنذ شهور تحتضن الاميرة يدي بدفء نيسان الحبيب ، وتهمس بصوت فيه ذوبان فجيعة :

— دعنا نحتفظ بالطفل يا كمال ، سأعطيه اسمك ، سيكون اماني يوم تعود الى بلادك ، لا تخف سأزرع السعادة في وجهه ، سيبتسم ابتسامتك العربية لعيني ، ارجوك كمال ، لا تذهب لرؤية الطبيب الغرابي الوجه .

بحدة بدائية رجمتها بالكلمات :

— لا اود ان اراه صبيا يمشي ، لا ارغب في ان يكون لي ولد ، لا املك روافد حياة لامد بها الحياة .

وتصمت ذليلة وتلعب بشعري ، وتسرد عيناها بين جدران الغرفة الكبيرة ، وكانت النار تفترس برد لندن المخيف . لقد جئت يوما لادرس في جامعة كبيرة يسمونها الحياة ، فاخترت هذه المدينة لتعدد الوجوه فيها ، لتعرفي على جنسيات مختلفة ، وعملت ايام الصيف في مقاطعة « ريفن » موزعا للحليب الصباحي ، ارفع او اجر ، عربة صغيرة صفت عليها زجاجات بيضاء ، كنت اتركها امام البيوت العمالية الخالية من السعادة ، ووددت ان اسجن في زنزانة صغيرة لاخلو الى نفسي وافكر في الغربة الممزقة ، في الحياة التي اضعتها شريدا لم اعرف معنى ان يكون لي بيت ، في الكلمات الكثيرة البراقة الواعدة ، حصدت الفشل، زرعت املا كاذبا ، قضيت حياتي الاولى شقيا بالامل اطارده ليهزمني ، واجدد لالجم عينيه ، فيفر ، حقدت ، شعرت بحزن اظلم غرفي الداخلية، وامات الرجل ، هربت من بلادي لاصنع اياما جديدة ، قضيت حياتي الثانية هنا ، شقيا باليأس اسعى زاحفا لاطرده عني ، وما زلت ، وما زال الجنين ينمو في احشاء الاميرة ، الاميرة السابقة ، الفضيحة تزحف كحشرة سامة في دمي ، وهم من ارسلت اطلب نقودا منهم ، ينامون في غرف دافئة ، يدخنون السجاير الفاخرة ، ويصافحون بعضهم بحرارة يدب فيها خداع ، اعرفهم ، فقد قذفوا برسائلي من خلال نوافذ زجاجية نظيفة، وتابعوا الحديث اليومي عن موديلات الملابس للعام القادم.

لم يفكرون فقد هزل وجهي بين عيونهم ، يسرحون في مدن

ضحكت على ترابها معهم ، يقتلني الشوق الشوكي لاغسل جسدي في ترابها ، كانت لعنة التراب قاسية كمرض مجنون ، ركلتني اللعنة لكي اتسول شوقا وحنانا وحبا في اوروبا المستنقعين ، لم اجد الحب ، واندثر الشوق في المكان الذي ترعرع فيه ، الحنان كندى الصباح ، قابلت الخراب العقلي ، وقدماي ضعيفتان سارتا شوطا طويلا ، وتمنيت لو ان الانسان كالسيارة ، يتوقف اندفاعه الاعمى بضغط قدم ، تمنيت لو لم اقابل الاميرة السابقة . كان اسمها كريستين ، وكانت طويلة ، يتدفق الارجوان من عينيها ، عرفتها يوم كنت غريبا ، كانت تهرب لتحتمي بصدري كعصفور عش .

الحياة باب واسع اغرتني غربتي لامرق من خلاله ، هم ، هناك ، لا تغضبهم هذه الكلمة المرة ، لا يخافون الليل ، ولا يهربون من بيوتهم ليضربوا في مدن التشرد اللانهائي ، فهناك من يحدثهم ، ويفرش لهم الموائد باصناف شهية ، انني ما زلت اذكر طاولات الشراب الابيض الحليبي ، والصحون الصغيرة المزدانة بالماكولات ، كنا نشرب ونقرأ شعرا انسانيا رائعا ، ونحلم بالايام القادمة لتغيير الناس والاماكن . « ان تكون فقيرا وغريبا يا كمال ، معناه انك مشوه في عيون الناس ، التراب ليس ترابك ، اللغة لم تكن لغتك » كم اتمنى لو يرجمني احد بقوة اسبارطيه حتى اسقط والثم تراب بلادي ، وافارق غرفة القبر التي تملكها امرأة شرسة ، تحبني يوما ، ولا تبتسم لي يوم دفع الاجرة ، كانت الاميرة السابقة تزود الغرفة بعشرين سيجارة فاخرة ، انها تعمل او كانت تعمل كعارضة ازياء ، كانت شهيرة حلوة كقطعة فنية .

وعندما تضخم الجنين في احشائها ، طردت بطريقة مؤدبة ، توقفت ابتساماتها من التألق في الصحف ، هربت النقود كمجموعة من الجبناء ، كنا نعيش معا في غرفة تلتصق بمجاري لندن الارضية ، لن تراه فهو سيموت ، القرار حازم ، لن يركض قبل ان يتعلم المشي ، حلمت في هذه اللحظة لو انطلقت كحيوان غابة بلا امنيات وبلا عذاب ، اود ان افر من الليل ، ومن الغربة ، ومن جامعة الحياة الهامشية .

كانت تسأل وعلى وجهها وشاح حزن :

ـ بم تفكر يا كمال ؟

وهل أستطيع الاجابة ؟ انا لا افكر ، الافكار تقتحم عقلي الهلامي ، متشعبة بأرجل عديدة ، التشرد ، الفضيحة ، والنقود الامل ، كنت اردد الاجابة دوما :

ـ افكر في الليل ، ليل لندن يبتلع فرحي ويشوه الوجوه في عقلي .

باب البيت الخارجي نظيف يلمع بالبياض ، ساخبر الاميرة الجالسة هنا ، بالخبر الهام : لقد قبل مستر غوردن أن يرانا غدا في الثامنة ، وحين رأتني ، انفرطت ازهار الحزن الذابلة من عينيها :

ـ كنت انتظر عودتك يا كمال ، لقد انهيت قراءة الكتاب ، اعجبت بعنوانه « لا مكان لتذهب اليه » قل لي : ماذا عن وجه الغراب ، وجه الطبيب المفزع ؟

اقدام قاسية تصطنع الوهن ، وتدب على الدرجات ، المرأة الشرسة ، بداية السؤال الناعم عن اجرة الغرفة ، هي تعرف العذر ، تخاف ان تسمعه ، لا ادري ماذا اقول لها ؟ ثلاثة اسابيع لم اعتق نفسي من خوف رؤية وجهها ، دون ان تتكلم ، قلت :

ـ ما زلت انتظر النقود مسز « ستيل » . سادفع لك كل شيء في المستقبل ، انا لا اعمل ، والاميرة لا تعمل .

وغاب الوجه المبطن بالدعة ، تلقفني وشاح الحزن واحتضنني ، وكانت كريستين تتلهف كي تعرف ماذا قال الطبيب لي :

ـ هو بانتظارنا في الثامنة مساء ، غدا ساخذك معي .

وكانت الحياة رعشات مستمرة تعتري وجهها ، لا تريد ان تتخلى عنه بسهولة ، لن تموت فيها رغبة الاحتفاظ به . تشتهي ان يكون لها ولد تقبله كل صباح ، النقود يا غريب ، انتظر الحمامة التي ستحط بسنابل القمح والشعير ، رسالة طوق النجاة ، انت بذرت الخطيئة وقذفتها لتنمو في احشائها ، يجب ان اقتلع البذور الانسانية ، ساضع كتبي كأمانة لن استردها يوما ، سآخذ من ذلك الرجل الذي يبتسم باغتصاب ، خمسين جنيها ، سيتوفر نصف المبلغ ، لا ادري كيف سأقنع مستر غوردن بقبول هذه النقود ، سيأتي الغد ، وسأجد كلمات اخرى في عقلي كي اقولها له .

همست وهي ترسل الحب من عينيها الواسعتين :

ـ اتذكر ليلة « زجاجة الكونياك » الرهيبة ؟ فكرت بأن الخلاص سيأتي حين اشربها ، وهل انسى تلك الليلة ؟ لقد عمت الغرفة عاصفة من البكاء ، واصابتني حيرة ، فلم استطع ان افكر ، وتكلم عقلها الباطن ، تحدثت وهي شبه غائبة عن العالم ، عن طفولتها ، يوم سجنت في مدرسة ريفية تقع خارج لندن ، لان اهلها ارادوا التخلص منها ، الاب لعنها ولعن امها ، حين خسر نقوده في ليلة قمار ، الام اشتغلت كبائعة قبعات ، وارسلت النقود شهريا لتسدد اقساط المدرسة ، وبحثت عن زوج جديد ليحمي بيتها الصغير ، فلم تجد احدا يريد امرأة وفتاة لم تصبح امرأة بعد ، واذكر اليوم الذي زرت الام فيه : مسكينة اصيبت بمرض البغضاء ، لم تكن تحب احدا ، حتى ابنتها ، فقد طردتها من البيت يوم كانت في الخامسة عشرة ، وارسلتها لتعمل في مصنع ملابس نسائية ، وكانت تستولي على نقودها القليلة ، وتلعنها ، لم تقبلها كما تقبل الام ابنة تفتخر بها . واقسمت بعدها ان لا ازور الام ثانية ، صارحتني الاميرة بأنها تود ان تسكن معي ونعيش معا ، ماذا يقول الناس ؟ لندن تعلن عن حريتها دوما ، تستطيع ان تفعل ما تريد فيها ، اتظن ان شبابها وبناتها يتزوجون ويعيشون في شققها ، او غرفها ، كمتزوجين ؟ انت ابله ، كلهم يتساعدون على دفع الاجرة المرتفعة ، يسكنون معا دون زواج . الناس اعتادت هذه البدعة المبتكرة ، لن تطردني صاحبة البيت لانني اعيش معك ، هي تتمنى ان تجد احدا ليقاسمها نصف سريرها العريض ، وتجري القشعريرة الشبقة في كتفيها ليلا ، اتريد ان تبحث عن غرفة مزدوجة لنا ؟ سادفع نصف التكاليف ، سازين البيت بابتسامات حنون ، ستجد من يستقبلك حين عودتك من العمل ، سأحدثك الحكايا عندما يهبط المساء ، ستموت غربتك ، لن اطلب منك أن تتزوجني ، فأنا لا افكر في هذا ، ألم تسمع ماذا يقول الخطباء في حديقة « الهايدبارك » كل اسبوع ؟ يريدون ان يكونوا احرارا ، لا يخافون الحياة ، يتشبثون بها ، لا يرغبون في إهدارها ، دعنا نبحث عن غرفة كبيرة ، تعال ، تعال . .

زجاجة « الكونياك » فارغة ، واحاديثها المتقطعة عن حياتها لم تنقطع ، خفت ان يلوثها مرض البغضاء كأمها ، انت من جعلني اعيش الشبق الجنسي المتواصل ، تسلخ ظهري ، اريدك كل ليلة ، كل ساعة ، الجنين ينتمي اليك ، سيحمل أسمك ، سأقتل من يأخذه مني ، هل تسمعني ؟ سأقتلك ان جعلتني اتخلى عنه ... آه يا كمال .. دعني انام ، يمزقني الجنون ، امي سخر وتشتم ، أمي لا اريدها .. لا اريدك انت ، اريد طفلي ... اريده . .

ونامت كمن قطع العالم على قدمين ، كانت تعبة ، تتنفس بانزعاج ووضعتها في السرير ، وجلست ادخن سيجارة اشترتها هي .

قلت لها ونحن ندخل بيت مستر غوردن :

ـ واخيرا رست السفينة المحملة بوجوه الرجال ورائحتهم . السفينة في جيبي عبارة عن مئة من الجنيهات ، لن ارى ساعتي ومذياعي وكتبي التي جمعتها طيلة السنوات الاخيرة .

كان الوجه العصبي المصاب برعشة خفيفة في العين اليسرى ، يستقبلنا بخوف ، عملية القتل البريئة حددت ساعة الصفر فيها ، اما الاميرة فقد انتفضت الحمرة البشرية من على وجهها ، وكنت اقبض على النقود كبخيل قضى عمره يحصيها ، ولوحت للطبيب الذي لم اقتنع بانه يحمل شهادة علمية ، بالوريقات النقدية ، ولاول مرة ابتسم اللعين الجشع ، مرر عينيه على وجه الاميرة وارتعشت عينه اليسرى بعنف ، وبلع ريقه ورطب لسانه الجاف ، وخيل لي بأنه اجرى هذه العملية مئات المرات ، كانت العملية لا شرعية ، والبوليس سيقبض عليه يوما

ما ، ويلقى مدة خمس سنين في سجن « لويس » البشع ، القريب من لندن ، ماذا سيفعل بنقوده ؟ انه لم يأخذ شيكات من ضحاياه ، ولكن نحن نحتاج اليه ايضا، لقد قضيت شهرا كاملا ، وانا اخابره تلفونيا ، طالبا مساعدته ، كان السادي اللعين يرفض ان يعترف بالحقيقة ، يقذف سماعة التليفون في وجهي ، اقلقته لمدة طويلة ، واقلقني ايضا ، اعطاني رقم منزله وعنوان صديق تشردت معه في مدينة التيه الكبيرة ، زرته وحدثته ، لم يسمح لي بدخول بيته العتيق ، صارحته بانني سادفع ما يطلب ، يومها بلع ريقه ورطب لسانه ايضا .

سألني حين طلب منها ان تنزع ملابسها ليفحصها :

ـ هل هي زوجتك ؟

الكلب كان يعرف بأنها لم تكن زوجتي ، اراد ان يصبغ العملية بالشرعية والبراءة ، قلت كانني انتقم منه : ـ كانت ستصبح زوجتي !!

سأل مرة ثانية دون ان ينظر الى وجهينا :

ـ لم تريد ان تتخلص من الجنين ؟

اجابت الاميرة السابقة : لان حياتنا الحالية لا تؤمن للطفل السعادة التي اريدها لاطفالي .

غمرت يدها بيدي ، وتابعت خلع ملابسها الداخلية . وسجد الطبيب المزيف خلف مغسلة بيضاء يغسل ابرة ضخمة ، ولم يكن جسد المرأة في تلك اللحظة شهيا ، كان جسدا فقط . واسدلت الستارة ، فسمعت صوت طي اللابس على الكرسي ، وفتح الطبيب حنفية الماء الساخن ، ومسح جسدها الاسفل بمطهر ، كنت احمل سبحة ترابية اللون ، وغلبت من ربي المغفرة ، فكرت :

ـ انا اقتل الحياة قبل ان تشرق وتصبح حياة .

وعاد مستر غوردن يحمل ابرته القاتلة ، فاستطعت ان ارى وجهها وهي مستلقية على السرير الجلدي الكامد ، كانت في طريق الموت ، تمنيت لو اعرف ماذا كانت تفكر ، وازداد العذاب المتهور الذي هاجمني دون رحمة . وسمعت الطبيب يسألها فجاة :

ـ من اية مدينة جئت يا حلوة ؟

جاء صوتها متقطعا خافتا : انا من لندن ، ولدت وعشت هنا .. و .. آ ، آخ كمال .. كمال .. قفزت بخفة وازحت الستارة ، وضعت يدي على وجهها ، تراجعت الى مكاني ، وطلب مني ان اغلق الباب الخارجي خوفا من دخول احد ، كان ينظر الى ساعته ، ويبتسم مباشرة في عينيها ، ما زالت عينه اليسرى ترتعش بعصبية اخافتني ، وكنت احصى حبات السبحة الترابية اللون التي حملتها معي من بلادي ، اسبح بها لاطرد الرجفة المفاجئة ، وسمعته يسأل مرة ثانية :

ـ هل تحبين لندن يا حلوة ؟

كان صوتها محملا بارتعاشات الالم ، مخلخل الاحرف ، ولم تقل شيئا ، قاومت ، تريدها ان تنتهي وتموت في قلب الزمن تلك اللحظات ، فجاة صرخت بحدة :

ـ اشعر بدوار يفري قلبي .. لا أرى شيئا ... دكتور .. كمال .. قل له .. أن ينزع الابرة ...

بسرعة استل الطبيب الابرة الضخمة ، وارتعش وجهه الانكليزي كله ، وامسك بمعصم يدها يجس النبض ، كانت ترتجف من الالم ، عارية من الاسفل ، مصفرة الفخذين ، عيناها الخابيتان تبحثان عني ، كنت اقف بجانبها ، ملقيا براحة يدي على وجهها المشبع بالالم .

قال الطبيب وهو يتوسل :

ـ ارجوك مستر شعباني لا تخبر احدا باسمي ، انا اتفتت كل مرة حين اقوم بهذه العملية ، هي خطرة وغير شرعية ، ولكن النقود تغريني، لي زوجة تعشق رؤية الوريقات الزرقاء والخضراء ، قد تعمل الابرة ويأتي مفعولها بعد ساعات ، خذ تاكسي ، كم معك من النقود لتعطيني الان ؟ خذ هذه الحبوب وناولها حبتين كل ساعة ، هذه حبات اخرى لتوقف النزيف ، خابرني غدا واجعلني اطمئن ، ارجوك كن لطيفا معها ، لا تتركها وحيدة ، هي تحبك ، الحالة النفسية تجعل العملية سهلة ، ان اردتني فانت تعرف رقم تليفوني .

هدأت الاميرة السابقة كريستين ، فساعدتها في ان ترتدي ملابسها ، اعطيت الطبيب ثمانين جنيها فقط ، سأنتقم منه . واحصى النقود ، فتساءلت عيناه عن العشرين الاخرى ، واخبرته بانني سادفع الدفعات الباقية على اقساط ، لم يقل شيئا ، ولن اتي لرؤيته ثانية ، تنازل عن مئة وعشرين جنيها ، سيتعلم هذا الغراب ، نزلت وهي تستند على كتفي ، وكانت سيارةالتاكسي التي طلبتها تليفونيا تنتظرنا في الخارج .. قلت للسائق :

ـ ٩٦ « كوينز رود » من فضلك ، منطقة « الماربل آرش » .

استدارت السيارة وسارت خفيفة كفراشة ، رأيت بارا مضيئا ، خرج منه احد السكارى ، طلبت من السائق ان يقف لاشتري علبة سجاير ، كنت اموت شوقا لادخن سيجارة ، واشعلت واحدة لها ، ثم اعطيت السائق الشاب سيجارة تقبلها بابتسامة مضيافة ..

قالت وهي تنفث الدخان بضعف :

ـ كمال ، انا جائعة ، اريد ان آكل « ستيك » مشويا ..

العشرون من الجنيهات تنتفخ بها محفظتي . سألت السائق ان ياخذنا الى مطعم « الفريل » الانيق في شارع « ويغمور » اريد ان انفق كل هذه النقود لارى ابتسامتها من جديد ، وشعرت بحب طاغ يتدفق من قلبي حولها ، انا عالمها ، انها لا تعرف احدا سواي ، انها غريبة في مدينة يعيش فيه عشرة من الملايين ، كلهم انانيون يفكرون في طريقة مبتكرة للهروب من دفع الضرائب ، وانا غريب . في مدينة الغرباء . واعطيت السائق مكافأة سخية ، ودخلنا المطعم ، لم يعلم احد من الجالسين هنا ، بان فتاتي خرجت من عملية اجهاض منذ نصف ساعة فقط ...

لا ادري كيف سمعت الصوت يقول :

ــ كف عن الركض ، فلن تكون هناك بساتين ثلج ، ولن تتدفق عيون مياه .

كان الالم يفترش الغرفة القبر ، وكنت احتضن وجهها بحب ، وقد القت رأسها الصغير على صدري ، وارتجفت ، وكان الالم يعاودها كل دقائق ، برودة تسري في عروقها ، شراشف السرير يختلط فيها العرق بالدم ، اعطيتها حبات النزيف ، وحبات الالم ، فكانت تصرخ بصوت مجنون ، واخترق الحنان قلب المرأة الشرسة ، فجاءت لتساعدني ، فانا رجل لا اعرف قصص النساء هذه ، كان الصراخ ينبعث فجأة ليصمت من جديد ، وكانت الغرفة تشبه قاعة مستشفى قديم ، العملية مضى عليها اكثر من عشرين ساعة ، والجنين ما زال يريد الحياة ، ان العملية اذن لم تنجح ، وكنت ادخن نصف سيجارة لالقيها وآخذ غيرها ، لا ادري ما الذي سيحل بنا ، انني اخاف من المضاعفات ، وما زلت انتظر المعجزة ، انا حزين وقاتل ، اخاف ان يبقى الطفل ويأتي كسيحا يواجه العالم البشع .

تأوهت بأنين مفجع :

ــ كمال ، خذني الى « الحمام » . انني احس بالجنين آتيا كزورق من الدم .

وحملتها بين يدي ، كانت ضعيفة مصفرة كبرتقالة اصابها العفن ، كانت تبكي ، ونزلت درجات ضيقة ثلاثا ، وطلبت مني ان اخرج ، فوقفت كحارس بالقرب من باب الحمام الذي اغلقته . ولم اسمع شيئا للحظات حسبتها دهراً طويلا : ثم ، فجأة ، تمزق الكون وانفجر الالم السائل .

ــ احمله بيدي يا كمال .. زورق من دم سيجري في قنوات لندن ومجاريها .

اهاجت كلماتها بحيرات المستنقع الراكد في داخلي ، فكنت اريد ان اشد القلاع وابحر في سفن حتى ولو كانت مخلخلة ، اريد ان اعود ان الايام هنا سلسلة من العقد الكبيرة ، تتناسل بغرابة مدهشة ، الفشل افترش ارض غربتي وافنى ككلب كسير ، صادقته ، واستعذبت ان اكون فاشلا ، فشلت في ان احتفظ بولدي ، وهل استطيع ان اعيده ؟؟

سأعيده حين اعيد ارضه ، اريده ان يشب على ارض ينتمي اليها ، لا اريده ان يكون مشردا مثلي .. وداعا يا ايها الزورق ، لم اشاهدك حتى للحظة . سأراك حين تأتي من جديد ، في بلادك البعيدة ، سوف نلتقي مرة ثانية .

فتحت الاميرة باب الحمام ، وخرجت تتمايل بوجع ، القت وجهها الموشح بالحزن ، على كتفي الايمن مفجرة عاصفة من البكاء : وقالت بصوت مختنق بالالم :

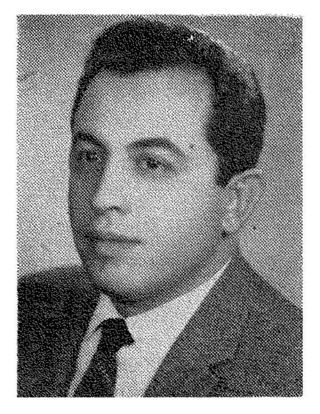
ــ لماذا لم تحتفظ به يا كمال ؟ لماذا اردته ان يموت ؟ انا خائفة ، ضعني في السرير ، لماذا فعلتها يا كمال ، قل لي ؟!

ــ لانني لا املك روافد حياة لامد بها الحياة .

لندن — **يوسف شرورو**

قرأت العدد الماضي من الآداب

القصائد



بقلم
الدكتور
احمد كمال زكي

السياب الشاعر الذي غاب

بين وفاة الشاعر العظيم بدر شاكر السياب وصدور عدد الآداب الماضي مدة قصيرة ، الا ان المشرفين على المجلة استطاعوا برغم ذلك أن يقدموا شيئا عنه ، كان من غير شك أوفى مما تقدم في اية مجلة اخرى . والاداب بهذا تفي بحق الشاعر عليها ، لانه كان ابنها وأولاها — ردحا طويلا من الزمن — ولاءه ومحبته حتى عصفت بحياته العواصف.

ولقد كان جميلا ان تفرد الصفحات لاصدقاء الشاعر .. خليل حاوي ومطاع صفدي وديزي الامير ، وكل من هؤلاء ظاهرة فنية لها خطورتها في حياتنا الادبية . خليل في الشعر العظيم ، ومطاع في البحث العميق ، وديزي في القصة ، وقد قدمت عنه بعض اشياء كشفت عما كان يحاول الشاعر الراحل ان يخفيه عنا دائما وعنه هو نفسه في بعض الاحيان .

وبقدر ما اعطى هؤلاء في « النثر » بخل « الشعر » . ولم يستطع واحد ممن استعبروا على الراحل العظيم قصيدا ان يرقى الى مستوى الفاجعة . سعدي يوسف يعتسف عوالم السياب فلا يكاد يخرج منها ، وعبد الرحمن غنيم يقف على الحافة وينظر من بعيد ليقول ان «الامة» ما زالت تنتظر ان يصنع احبابه فجر النصر ، وممدوح عدوان يصنع صنيع سعدي ، وعبد الامير الموسوي ينجح في ان يقدم صورة — حلوة على رغم اختصارها — لجيكور وهي تودع الشاعر وما اظن انها ودعته ، وحسين صعب يتردد بين اسر الانشاد ولوعة الاسى .

شاعر واحد حلق شيئا وحاول بصوره ان يبرز مقدار الفجيعة وحقيقة الرزء الى جانب عجز الحي عن مشاركة الاهل في البكاء . هذا الشاعر هو قيس الياسري ، من بغداد ، ولعله من اصدقاء الشاعر الراحل ، أو لعله كان من المعجبين ، او لعله يؤمن حقيقة بأن الشعر العربي المعاصر فقد علمامن اعلامه على الطريق .

طبعا انا لا اطالب هؤلاء الشعراء — ولا غيرهم — بأكثر مما فعلوا لان المفروض بل الطبيعي ان تصبح الكارثة ذكرى بعيدة قبل ان يتبين الشاعر فيها فوق اسبابه حطامات الايام ، بمعنى ان تكون المسافة بين حقيقة التجربة وفنيتها طويلة طولا يسمح بالاختمار ، فان هذا لا يقدم دفاعا عن الشعراء ولا هو يعتبر تبريرا نهائيا لقصور من قصر منهم .

ويمكن من هنا ان نفسر عدول خليل حاوي عن القصيد عندما طلب اليه ان يتحدث عن الشاعر ، بل كذلك يمكن ان نعلل سكوت الشعراء الكبارالاخرين عنه ، أذكر منهم نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور ونزار قباني الا ان يكون لعدد — لا اريد ان اذكر اسماءه — اسباب تنفق دائما في سوق المنافسة .

ولقد ابتلى الشاعر حقيقة بمن اراد دائما ان يطيح به قبل ان تخطفه يد المنون ، فكان داء الحسد من الادواء التي عاناها فيما عانى طوال حياته التي لم تكمل الاربعين .

ان بدر شاكر السياب يؤرخ شعره — على ما تقول ديزي الامير كنقطة تحول في الشعر الحديث ، وقد استطاع بتكنيكه الفني ان يؤكد ان شرط قبول القصيدة ليس في نوع الاطار الذي تقدم فيه ، فالشكل العمودي ما للشكل الجديد من خطورة وانما المعول صدق التجربة والتمكن من اخراجها الى حيز الزمن .

ولقد ظل دائما على الاعراف يحمل لواء الجديد تصميما لا يشجب الاساليب القديمة كلها ، وكانت طاقاته اللغوية الهائلة — وهي تمنحه قدرة على تفهم طبيعة الكلمات بلا حدود — تكشف عن آفاق استوعبت باقتدار المعاني الضخمة والافكار التي عجزت اكثر الاساليب الحديثة عن استيعابها .

حقا كان الشاعر يستعين بأساليب غيره وربما بتجاربهم — على ما نرى في تأثره توماس اليوت وايديث سيتويل وغيرهما — غير انه ظلت له شخصيته ، واجترأ على الاساطير يدعم بها تعبيره من حيث هي رموز ثرة العطاء . فبدا عنيفا يجلجل ، ويهز كما هز في القديم شاعرنا أبو تمام ، ولج في متاهات الغموض حينا وثقل التفكير حينا اخر . ولكنه عندما لزم فراشه استقر كل هذا استقرار من وجد الفرصة ليستريح ، فاكتسب صفاء واسترجع شفافية البداية مع الاحتفاظ بكل اسباب العمق والمضيء .

استميح القارىء عذرا .. فقد استطردت ، ولكن الحديث ذو شجون ، ولا أملك بعد الا ان اشكر كل من اسهم في ذكر الشاعر الذي غاب ولو بكلمة عزاء ثم يمضي على رغم الموت في غمار الحياة .

معنى النقد :

عندما توليت نقد قصيدة بن بيللا لصديقي الشاعر كمال نشأت في العدد الماضي من الاداب لم يدر بخلدي ان افاجأ بأن يراجعني احد، لا لاني اقول القول الفصل — والله يعلم اني لا ادعي ذلك ولا اقدر عليه — وانما لاني آخذه بما آخذ به كل شعراء الاداب من حيدة لا تنشد الا الانصاف .

ومن ناحية اخرى أضع في حسابي اني قد اخطىء ومن ثم احتفظ لنفسي دائما بحق معاودة النظر في الاعمال المنقودة لاعيد القول فيها ، بشرط ألا يحمل كلامي محامل لم أقصد اليها قط . ولقد قلت في قصيدة بن بيللا ما يأتي بالحرف الواحد « في قصيدة كمال نشأت بساطة حلوة هي من خصائصه الاصيلة ، ولكن هل البساطة هي الفيصل في كل قصيدة يمكن ان تكون جيدة » فقيل لي لماذا تريد ان تسيء الى الشاعر ؟

وما أظن اني أسأت اليه لا ولا فكرت في ان افعل ، فان كلامي واضح ولا يحتمل الا ما يدل عليه وهو ان البساطة التي تطبع شعر كمال كله اذا كانت خاصة مدح فيه فهي ليست كل الخصائص من ناحية فضلا عن انها من ناحية اخرى قد تصبح عند غيره — ولا سيما اذا كانت في نثرية — مأخذا من المآخذ .

ان كمال نشأت في رأيي أحد القلة التي أخلصت للشعر وأجادت فيه ، واذا كان لم يرزق بما رزق به عامة المشهورين اليوم — وفيهم من

لا يستحق نصف ما يستحقه ـ فلانه شغل بغير الشعر واندفع كسلا الى شعر الصبى ـ مع انه عجوز مثلنا ـ ينشره او ينشر ما يستجيده منه.

هذا ما أردت ان اقول لمن راجعني في نقدي لقصيدة بن بيللا ، ولمن يراجعني احيانا في نقدي بصفة عامة . اريد به تفسير الاعمال الادبية ومحاولة مناقشة دلالة التجربة فيها وداخل موضوعاتها دون ما نظر الى ما قد يكون للشاعر من شهرة سابقة .

وقد لا يعجبني العمل وقد يعجبني ، الا ان هذا لا يعني تأخير الشاعر ولا تقديمه . وقد يعن لي احيانا ان اصدر عن احكام تقييمية فأزعم الاولوية لقصيدة دون اخواتها ، فان كان ذلك فلا مشاحة في ان صاحبها وفق فيها هي ، وربما تكون هي الوحيدة التي وفق فيها ، وهي بعد لاتدفعه دائما الى ان يتصدر الصفوف .

ان النقد لا يقدم أحدا على الاطلاق !

شعراء كلية الاقتصاد

ومدى علمي ان كلية ما بمصر ـ ولا حتى الاداب ـ فيها هذا العدد من عبد الله صاحب ((اغنية الى السودان)) ومحمد السيد ندا صاحب ((الفارس الجبان)) ثلاثة من خمسة عشر شاعرا ـ او نحو ذلك ـ تضمهم بالقاهرة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية .

ومدى علمي ان كلية ما بمصر ـ ولا حتى الاداب ـ فيها هذا العدد من الشعراء وفيها اولا من يجيد . ولقد كنت اظن ان ((دفعتنا)) نحن بالاداب يوم كنا طلبة كان فيها اكبر عدد من الشعراء اذكر منهم صلاح عبد الصبور وعز الدين اسماعيل وانا نفسي ، غير اننا لم نصل الى هذا العدد الكبير ولم يتح لاغلبنا ـ وكان فينا من العراق وسوريا والسودان نفر ـ ان يجد مجالا لينشر شعره الا بصعوبة بالغة .

ان شعراء كلية الاقتصاد محظوظون ، وهم لا يضنون علينا بما يقدرون عليه من عطاء نوهت به وأنا أتحدث عن عبد الرحمن غنيم من قبل ثم وانا اثني اليوم على محمد السيد ندا في قصيدته ((الفارس الجبان)) وان كنت لا اتقبل منه المقطع الاخير بالسماحة نفسها التي تقبلت بها سائر القصيدة . وأنا أتوقع لهذا الشاعر ـ وهو جديد على قراء الاداب ـ مستقبلا طيبا لا سيما بعد ان اسمعني بعض شعره وزجله، ولا اذكر هنا ديوانيه اللذين يحملان محاولاته الاولى لقول الشعر .

وأما ((أغنية الى السودان)) ففيها يستعمل نصار محمد عبد الله لغته المشحونة في تصويريته بانتفاضة السودان الاخيرة ، ولعله الشاعر الوحيد الذي قدم بثقة واخلاص شعوره بأن وجد تاريخه وتاريخ قومه بعد عمى طويل ممل .

الحرب والشعر ـ ١٩٤٨

يقدم الشاعر عدنان صادق هذه القصيدة من المانيا الغربية مضمنا اياها أبياتا باللهجة المصرية مأخوذة من احدى قصائد سيد حجاب ، وأنا أعترض على هذا الصنيع لانه في الواقع لم يخصب التجربة بل مزق صورتها وضيع معالمها . ان المزاوجة بين الشعر البلدي والشعر العربي عمل في منتهى الخطورة ، لانه يضيع حقيقة مهمة جدا هي ان لكل شعر بلاغته وآفاقه ويصعب ـ باسم التلقيح او بدعوى ان الفنون كلها تنتمي الى أصل واحد ـ الغاء الفواصل التي يمكن ان تقوم بين الاجناس الادبية في دائرة الفنون وبين الانواع الادبية داخل كل جنس .

والقصيدة بعد ذلك مفتتة ، وان كنا نرى وراء تقسيمات الشاعر بها فكرة ما عن البناء والنمو بعد وقوع المذبحة . وكنت ارجو أن يصدر الشاعر عنها وقد تسلح بكل ما يعمقها او بكل ما يدخل في صميم التجربة ، اما الاكتفاء بالشعارات والاعتماد عليها فلا ينجم عنه الا الضحالة والسطحية .

فوق القمة :

قصيدة من مصر للشاعرة وفاء وجدي ، واحدة من اللائي نعقد عليهم املا كبيرا لو انها اخذت نفسها بالجدية والمثابرة وحسن التحصيل . وفي رأيي انها من أشعر صواحب القصيد عندنا ، وتستطيع ان تبدع ما يثبت قدميها وهي تقطع طريق الفن الطويل الشاق .

والقصيدة في حد ذاتها حلوة ـ برغم هنات ترجع الى ازدحام القصيدة بالتفصيلات الثانوية ـ وتدل على ان هناك قوة طبع يمكن ان تنتج شعرا صادقا جهد صاحبه في تنقيحه حتى يجعل منه شيئا عذبا رائعا .

القصائد الاخرى

وكلها من مصر ايضا واصحابها محمد ابراهيم أبو سنة في ((الابطال القدماء)) وكامل ايوب في ((اغنيات ناقصة)) وعبده بدوي في ((ثم يسقط القمر)) .

الاول نذر نفسه للشعر المرسل والثاني أقدر على العمودي والثالث لا يعترف بالنوع الاول الا فيما تؤدي به الدراما . ويرى ان الفنان العربي المعاصر يمر بنفس التجارب العاطفية والاخلاقية والمادية القديمة، ومن ثم لا داعي لتغيير اطارها . وأما في الدراما فان الشكل التقليدي يعجز عن ان يستوعب لحظات النصر والهزيمة والانسحاق والتماسك والخيبة والعظمة ، فضلا عن ان الفنان يثير أسئلة وقضايا يستلزمها الصراع الدرامي الحقيقي .

وعبده بدوي في قصيدته ((ثم يسقط القمر)) يقتحم مجال الدراما وان لم يوغل فيها الا برفق ، ويظل مخلصا للغنائية متجاوبا مع قدر كبير من افكار الرومانسية مقدرا ان اعمالها لا تزال حتى اليوم محاطة بهالة من الاعجاب والشهرة . وهذا يؤيد الفكرة العامة التي تقرر ان في امكان أي شاعر ان يحدد الاطار على النحو الذي يريد ، فاذا وفق فقد اعترف بتوفيقه الجميع .

وأما ابو سنة فهو شاعر يمتاز بوضوح الرؤية ، غير انه في هذه القصيدة ((الابطال القدماء)) يجنح الى الغموض على الرغم من اشتداد الحملة عليها ومحاربة اغلب النقاد ـ ومنهم الدكتور عبدالقادر القط ـ لها ولاصحابها مهما يبلغ شعرهم مستواه الرفيع من الاداء الفني .

وغموض القصيدة لا يرجع في رأيي الى عمق فكرتها ولا الى سعة مدلولها الانساني وتعقده وانما لافتقاد الصلات النفسية بين صورها ، فهو يستهل القصيدة قائلا :

أقواس متآكلة صدئه
الابطال القدماء
لكن ما زالوا صورا ذهبيه
في صدر الحفل
شربوا كل دنان الخمر
نكحوا كل نساء الامراء

فلا نجد في هذا الاستهلال وحدة ولا نضع أيدينا بسهولة على عناصر يمكن ان تتآلف بسهولة وطبيعية . ويمكن القول ان مثل هذا يؤدي عادة الى تأكيد التهمة التي تلحق بالشعر المرسل ، ومؤداها انه مجرد صنعة مادتها الالفاظ ولا تجربة وراءه ولا معاناة ولا أي شيء من هذا القبيل .

ولا نريد ان نتعقب الشاعر ذلك التعقب لانه في واقع الامر يمزق العمل الفني ويطمس تلقائيته وحدسه ، بل يحجب عنا عطاءه الذي يفيض علينا من موسيقاه وصوره وايقاعاته وتهويماته . وقصيدة محمد ابراهيم ابو سنة عامرة بكل ذلك .

واخيرا قصيدة الشاعر كامل ايوب ، ولست ادري كيف يتورط فيها فيغضب الخليل في أهون بحر من بحوره ، وأعني به الرجز .. يضطرب فيه ، ويخل به حتى وهو يستهل به قوله ((في الامسية الاخيرة)) وبعد ذلك شيء كثير مفرط في الشناعة نفتقد معه الارتكاز فتتساقط اصواتنا تساقطا لا يخدم الاداء الشعري المطلوب .

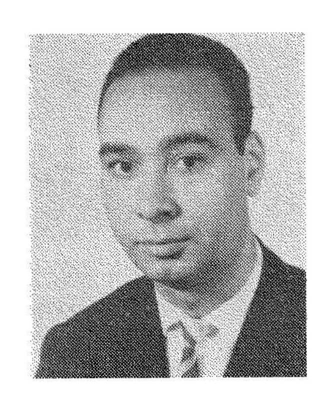
والى جانب ذلك نفشل تماما في أن نجد ما عساه يتفق والختام الشاعري الجميل الذي يهتف به :

كم سرني هذا الصباح أن أراه
وان أحس ان الموت لا يفني الرجال
وأن روحا ما سترجع الحياه

وبعد ، فليس ثمة معادلة منطقية بين شيء ينبغي أن يقال وبين ما هو موجود فعلا في القصيدة ، ولكننا بصفة عامة لا نمر فيها بتجارب وراءها فكرة محددة ولا تعطينا أية اجابة عن تساؤل معقول .

القاهرة — احمد كمال زكي

الأبحاث



بقلم
الدكتور
عز الدين اسماعيل

استجاب الشعر في العدد الماضي من الاداب استجابة سريعة للحادث الاليم الذي مني به الشعر العربي في شاعره الكبير « بدر شاكر السياب » . ومع ان مثل هذه الاستجابات قد يعبر عن الفجيعة فانني أشك في انه الاسلوب الذي يصنع الخلود لشاعرنا الفقيد في عصر الاستهلاك السريع الذي نعيشه ، حيث فقدت الرواية دورها نهائيا . ومن نمط هذه الاستجابات السريعة تلك الكلمات الصديقة التي نشرها في العدد نفسه كل من الدكتور خليل حاوي وديزي الامير ومطاع صفدي ، على تفاوت بينها في الطول والقصر ، والانفعالية والموضوعية ، فهي ما تزال من نمط الاستجابات السريعة التي تثير وتؤثر ازاء حادث هو في ذاته اكبر من مجرد الاثار والتأثير .

وأبادر فأشكر لهذه الاستجابات السريعة صدقها وصداقتها ، فلا أظننا بعد قد تجردنا - وأرجو الا نتجرد - من العاطفية التي تمثل قيمة اساسية من قيمنا الانسانية ، ومقوما جوهريا من مقومات مجتمعنا. كل ما ارجوه هو الا ينتهي الحادث عند هذه الاستجابات . فبدر شاكر السياب ليس مجرد صديق لشعراء العربية المعاصرين وكتابها ، وانما هو في الوقت نفسه معلم من معالم ثورتنا الادبية والثقافية والاجتماعية، وحقه على الدارسين اكبر من ان يقفوا عند مأساته الشخصية . فهل نطمع في ان نقرأ عنه في المستقبل الابحاث والدراسات التي تقفنا على ما أحدثه في الشعر من ثورة ، وما ابتكره من قيم فنية ما زالت أصداؤها - وستظل - تتجاوب فيما يبدعه الشعراء المعاصرون ؟ أرجو ان يكون لي شرف المساهمة في هذه الدراسات .

***

وأنتقل الان الى دراسة الدكتور النويهي لقصيدة « أغنية من فيينا » . وأحب منذ البداية ان أبدي اعجابي بهذا الاتجاه الذي اتجهه الدكتور النويهي في عمومه ، وهو دراسة قصيدة بذاتها منفصلة عن كل ما أبدعه الشاعر من اعمال أدبية اخرى . فقد كثر حديثنا التجريدي عن الشعر ، وأدخلنا ذلك كثيرا في متاهات التفكير النظري الصرف ، فاذا بالنقد الادبي يفقد مع الزمن شطرا جوهريا من مدلوله ، وينصرف كلية الى مناقشة المذهب والنظرية وتحليلهما تحليلا عقليا ، ويثير ذلك ما يثير من جدل ، حتى تنتقل قضية الشعر كلية من مستواها الفني الى مستويات اخرى فلسفية او اجتماعية او تتخذ ذريعة للصراع الايديولوجي .

وقد كان من اخطار هذا التحول في تفكيرنا النقدي ان صارت خبرتنا بالقضايا العامة تفوق كثيرا خبرتنا بالتفصيلات والوقائع المادية، أعني خبرتنا بالموضوع . وترتب على ذلك فساد في منطق الحكم حين نصل الى مرحلة الحكم ، فقد صرنا نستقبل العمل الفني على انه « واقعة » صنعت بصفة خاصة لكي توافق - او تخالف - منظورنا العام ، لكي تكون تحقيقا لتفكيرنا النظري أو لاي تفكير اخر نظري . وفساد منطق أحكامنا في هذه الحالة راجع الى اننا لا نبدأ من الواقعة الملموسة - وهي هنا العمل الادبي المعين - وانما نصدر عن فكرتنا التجريدية لكي نعاين في العمل الادبي الموافقة او المخالفة . وبهذا صارت قدرتنا على التفكير النظري ومهارتنا في التجريد خطرا على القيمة الموضوعية للعمل الفني المفرد .

ودراسة الدكتور النويهي تمثل بذلك حلقة من سلسلة الدراسات الادبية الحديثة التي تتجه الى العمل الادبي المفرد مباشرة ، دون الولوج الى ذلك من خلال منظور عام او تفكير مجرد .

وانا اذ ارحب بهذا الاتجاه في الدراسة الادبية ، لما فيه من احياء لشطر كبير من مهمة النقد الادبي كاد ان يندثر، ولما فيه من تأكيد للدور « الخلاق » الذي يمكن ان يؤديه النقد ، ثم لما يمثله من منهج في الحكم أكثر سدادا - فانني مع ذلك اختلف مع الدكتور النويهي في الهدف الذي استهدفه من هذه الدراسة وفي بعض تفصيلات منهجها .

كان من الواضح ان الهدف الذي استهدفه الدكتور النويهي من هذه الدراسة هو أن يقدم ردا عمليا على اولئك الذين ما زالوا يهاجمون الاتجاه الجديد في الشعر العربي ، وينعون عليه فقدانه كل القيم الجمالية المألوفة في الشعر التقليدي . ومن ثم فقد كان ينعطف من وقت لاخر فيقطع نسق الدراسة لكي يرد على دعوى من دعاوى المهاجمين الكثيرة ، كأن يقول مثلا :

« لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعينها . وقد أشرنا بعض الاشارات الى اتحاد مضمونها وادائها ، فان أردنا أن نزداد خبرة بدقائق المضمون والاداء فلنقرأها الان معا . وبعد استماعكم لهذه القراءة سأترك لكم ان تجيبوا عن هذا السؤال : هل كان في امكان الشاعر لو اتخذ الشكل التقليدي المستوى الوزن ، المتساوي عدد التفاعيل ، المرتب القوافي ، التام السيمترية والهندسية ، هل كان في امكانه اذ ذاك ان يعبر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي العميق المعقد الذي تتنازعه النشوتان قبل ان تمتزجا امتزاجا كاملا ، وهل كان في امكانه اذ ذاك ان يجد في الشكل التقليدي نفس المطاوعة بتنوع الفكرة والعاطفة ... » الخ .

فلست أجد مبررا لهذا الجدال كله ، لانه يمثل مرة اخرى أول الطريق الى العودة للجدل النظري العقيم الذي لا تفيد منه قضية التجديد اكثر من البلبلة التي يحدثها المعارضون حين يتصدون للرد. ثم ان هذا الجدل نفسه يجافي منطق الدراسة نفسها ومنهجها . ورأيي ان الدكتور النويهي لم ينصف نفسه حين وجه مجهوده في دراسة هذه القصيدة للرد على دعاوى المعارضين . وظني ان اجدى ما نصنعه بالنسبة لقضية الشعر الجديد هو ان ننصرف اليه كلية بالدراسات المعمقة ، فنستجلي محاوره الروحية والفكرية ، ونستخرج قيمه الجمالية النوعية . لقد كنا في البداية نقول ان الاستجابة تحتاج الى الالف أولا ، وان الالف رهن الزمن ، وأعتقد انه قد مضت منذئذ حتى الان فترة زمنية كانت كافية لان يحدث هذا الالف ، وان يكثر نتاج الشعر في اسلوبه الجديد ، ولم تعد القضية الان هي ان نمضي في هذا الطريق او لا نمضي ، وانما صارت « كيف نمضي ؟ » وعندئذ يصبح

الاتجاه الذي اتجهه الدكتورالنويهي في دراسته لتلك القصيدة المفردة محاولة غير مباشرة للاجابة عن هذا السؤال .

هذا من ناحية الهدف من الدراسة ، اما من ناحية المنهج فانني مع اعترافي بالكشوف الجمالية البديعة التي كشفها الدكتور النويهي في القصيدة واعجابي بها وبمقدرته على استخراجها ما زلت اجدني مضطرا الى الاختلاف معه بعض الاختلاف .

من ذلك التركيز على القيم الجمالية الجزئية في العمل . صحيح ان هذه القيم الجمالية الشكلية مقوم جوهري من مقومات العمل الفني، ولكنها ليست هي العمل الفني . وكثيرا ما قيل ان عيب نقدنا القديم انه تورط في البحث عن جماليات التعبير الشكلية ، وخرجت نتيجة لذلك المصنفات البلاغية الكثيرة . وجميل ان نستكشف في الشعر الجديد بلاغة جديدة ، لكن البلاغة كانت دائما سلاحا ذا حدين ، فيها من الخطر بمقدار ما فيها من نفع ، فهي رغم ما قد تقدمه من نفع في ادراك جماليات العمل الفني تنتهي اما الى التقنين البغيض - أي الى التجمد - او تظل جهدا فرديا ينجح فيه ناقد ويفشل اخر ، او ينجح فيه الناقد نفسه مرة ويفشل اخرى . فاذا كنا قد عبنا النظر الاجمالي الى الشعر لاغراقه في التجريد فاننا نعيب كذلك النزعة الجمالية الصرف لاستغراقها في التفصيلات والجزئيات الحسية .

والحق أن الدكتور النويهي قد تنبه الى هذه الخطورة في دراسته، فهو رغم وقفاته المليئة عند جزئيات التعبير ، كتحليله لصوت لفظة أو موسيقى مجموعة من الالفاظ ، او ابرازه لنتوء في لفظة او زيادة في عبارة ، لم ينس ان يتحدث عن التجربة العامة التي تصورها القصيدة ، وعن توافق الشكل - كليا وجزئيا - مع المضمون العام لها . لكن هذا المنهج يثير في نفوسنا على الفور هذا السؤال : أيمكن حقا ان يكون تحليل جماليات الشكل - تحليلا جماليا - وسيلة لادراك القيمة الكلية للعمل الفني ؟

ولست اريد بدوري ان ادخل - في الاجابة عن هذا السؤال - في مناقشة نظرية ، ولكنني ما زلت أؤمن بأن جماليات العمل الفني لا يمكن ان تفسر نفسها ، أي انها ليست ضرورة بذاتها ولذاتها ، وتفسيرها من خلال التجربة او في ضوئها - وهو الامر الذي اضطر اليه الدكتور النويهي - يجعل المنهج الجمالي وحده عاجزا عن ان يكشف لنا كل أبعاد العمل الفني .

لقد تحرج الدكتور النويهي من أن يتحدث عن الرموز ، وأشار الى ما جرته عليه دراسته لابي نواس من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادة النقد الادبي . وأحسب ان هذا الاسراف الذي اتهم به يرجع الى انه اتخذ من شعر ابي نواس وثيقة على مكوناته النفسية ، فلم يستفد النص الادبي من تأويل الرموز شيئا ، بل ظل الشعر نفسه بعيدا عن ميدان الدراسة نفسها . وهذه التجربة ينبغي ألا تشكك الدكتور النويهي او تشككنا في قيمة التحليل الرمزي للعمل الادبي نفسه ، فالقصيدة تركيبة نفسية اولا وقبل كل شيء ، ولا يتيسر تفهم ابعادها الا من خلال تبين مكنوناتها . اما ان نقول ان هذه القصيدة أو تلك تصور شعور الغربة مثلا فهذا في الغالب استنتاج عقلي ، يصعب في الغالب الربط فيه بين التعبير والتجربة الا بتخريجات عقلية كذلك .

ومن ثم فانني أرى ان الاتجاه لدراسة العمل الفني المفرد فيه احياء حقيقي للنقد الادبي ، ولكنني أؤمن في الوقت نفسه بأن المنهج النفسي هو أنسب منهج يجعل هذا الاتجاه مثمرا .

***

ثم أقف عند دراسة الاستاذ نعيم حسن اليافي عن « ميخائيل نعيمة ، رائد القصة القصيرة العربية » ، وقد استهل دراسته بالحديث عن مشكلة « الريادة » وكيف تختلف فيها الاراء بالنسبة للقصة القصيرة ؛ فبعض يرى محمد لطفي جمعة الرائد ، وبعض اخر يرى انه محمد تيمور ، أما هو فيرى - متفقا في ذلك مع المرحوم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد - ان نعيمة هو الرائد . وقد كان عليه بطبيعة الحال ان يبين الاسباب التي جعلته يذهب هذا المذهب . فعقد مقارنة سريعة بين القصة الاولى لكل من هؤلاء الثلاثة لكي ينتهي من المقارنة الى ان قصة نعيمة اكثر « فنية » من القصتين الاخريين .

والحق انني لم أقتنع بهذا الجدل ، لا في مقدماته ولا في نتائجه ؛ فالحديث عن رائد القصة القصيرة قد ارتبط في منظور الكاتب بقضية المستوى الفني ، وهي قضية مرنة ومطاطة لا يمكن ان نرتب عليها حقيقة تاريخية . ذلك انه نظر الى هذه القصص من خلال مفهوم متأخر عن زمانها الذي نشأت فيه. والقيم الفنية التي يراها الكاتب تعلو بمستوى قصة نعيمة عن مستوى القصتين الاخريين لا يمكن وحدها ان تثبت الريادة ؛ فليس حتما - بل ليس طبيعيا - أن يمثل الرائد المستوى الارفع . هل وثقنا تماما من ان الشعب العربي في مطالع هذا القرن لم يكن ليستجيب للصورة المباشرة عن الواقع الخارجي التي صورها تيمور في قصته ، أو انه كان قد انصرف تماما عن الطابع « المقامي » كما يتمثل في قصة لطفي جمعة ؟ الا يمكن أن يكون لطفي جمعة ومحمد تيمور بتصورها الاولي البسيط أقرب الى الذوق العربي في ذلك الوقت ؟

وأريد ان اخلص من هذا الى ان الرائد ليس هو « اول من... » وليس هو كذلك « احسن من ... » ، وانما الرائد في تصوري هو من بدأ شيئا لقي الاستجابة وقدر له فيما بعد ان ينمو ويتطور على أيدي آخرين . فهل يمكن ان يعد نعيمة من خلال هذا المفهوم رائدا للقصة القصيرة العربية ؟

لقد ذكر الكاتب نفسه « أن قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما نزال نختلف في مدى (عروبتها) وفي مدى صلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت - مفردة او مجموعة - في هذه البيئة الاخيرة كان ذلك في وقت متأخر نسبيا ، اما قصة محمد تيمور فقد نشرت في بيئتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته » .

وهذه الحقيقة تكفي لان نستخلص منها ما يلي :

اولا : ان قصة نعيمة وان كتبت ونشرت مفردة في زمن يسبق ظهور قصة تيمور الا انها ظلت نائية عن مجال تأثيرها الحقيقي في تلك البيئة النائية التي ما زلنا نختلف في عروبتها . مثلها في ذلك مثل العمل الفني الذي ينشئه منشئه لكي يغلق عليه أحد أدراج مكتبه ، أو لكي يقرأه - على اقصى تقدير - على حفنة من اصدقائه . هذه الاسبقية الزمنية اذن لا يعتد بها ، وانما يعتد بها عندما يخرج العمل سابقا الى الجمهور فيلقى صدى . وقد خرجت مجموعة تيمور هذا الخروج . خرجت اولا سابقة ، ثم خرجت ثانيا في بيئتها الطبيعية ولجمهورها الطبيعي .

ثانيا : أن « تيمور » - رغم ما قد يقال عن مستوى قصصه من الناحية الفنية - قد واجه الجمهور العربي القارئ بتجربته متحملا بذلك تبعتها ، وهذه سمة من سمات الريادة . وسواء قبل الجمهور انذاك هذه التجربة أم لم يقبلها ، وسواء ثبتت لموازيننا الحالية أم لم تثبت ، فستبقى حقيقة ان الجمهور العربي القارئ قد تعرف على هذا الشكل الادبي - أعني القصة القصيرة - من خلال مجموعة تيمور لا نعيمة .

ثم اعود مرة اخرى الى موضوع المستوى الفني ؛ فالظاهر ان الاستاذ اليافي يريد ان يستبعد قصص لطفي جمعة ومحمد تيمور نهائيا من مجال القصة القصيرة ما دامت لا تمثل لديه القيم الفنية التي ينشدها في القصة القصيرة ، ومن ثم تصبح قصص نعيمة هي بحق أول نتاج عربي او - اذا شئنا الدقة - مكتوب باللغة العربية في مجال القصة القصيرة . وتعزيزا لهذه الوجهة ذكر الكاتب ان نعيمة ظل منذئذ

يكتب هذا اللون من الادب ولم ينقطع عنه، بنفس الفنية التي بدأ بها .

ومع ان موضوع ألمسنوع موضوع جدلي مطاط كما ذكرت الامر الذي يصعب معه تماما استبعاد تيمور او لطفي جمعة من تاريخ القصة القصيرة العربية ، فان الاستمرار الذي أتيح لنعيمة ولم يتح لزميليه – وهو امر بالنسبة لمحمد تيمور موضع نظر – لا يثبت لنعيمة الريادة الا اذا ثبت ان القصة العربية القصيرة قد تأثرت بنعيمة ، وان قصصه الاولى كانت بمثابة نقطة الانطلاق لهذا النوع الادبي في ادبنا العربي . ومن ثم كان يتحتم على الاستاذ اليافي – وموضوع بحثه ريادة نعيمة للقصة العربية القصيرة – ان يتتبع في بقية دراسته ما يمكن ان يكون نعيمة قد احدثه من تأثير في حياة القصة العربية القصيرة وتطورها ، ولكنه بدلا من ذلك استنفد ثلثي دراسته في تبيان اسلوب نعيمة في القصة القصيرة ومنهجه في بنائها ورسم شخوصها ... الخ ، وترك قضيته الاولى ، قضية ريادة نعيمة ، معلقة .

ان موضوع الريادة – بخاصة في مجال الادب – موضوع شائك كثيرا ما يشغل مؤرخ الادب نفسه به دون ان يصل فيه الى نتائج حاسمة محققة ؛ فقد يكون الرائد الحقيقي لاتجاه ادبي شخصا اخر لم يقدر لنا أن نعرفه ، وراء الشخص الظاهر . وازاء هذه الحساسية لا ارى ضرورة ماسة لبحث الريادات الا حينما تتوافر لدينا كل الاسانيد الموثوق بها .

***

ثم يأتي البحث الاخير في العدد الماضي عن « ظاهرية الادراك » عند ميرلو – بونتي للاستاذ عبد الفتاح الديدي . والمقال عرض لكتاب La phénoménologie de la perception للفيلسوف الفرنسي المعاصر موريس ميرلو – بونتي . وهذه الحقيقة الاولية لها أهميتها عندما نمضي في قراءة هذا العرض . ذلك ان الاستاذ الديدي قد دأب في الاونة الاخيرة على ان يكتب في الفلسفة والفلسفة الظاهرية بصفة خاصة – وهي بعد مجال تخصصه – فنشر مجموعة من المقالات عن هذا الاتجاه الفلسفي كان آخرها عرضه لهذا الكتاب .

وكل من يتتبع هذه المقالات يلاحظ اختلافا ظاهرا في اسلوب تناول المقالات الاولى وهذه المقالة الاخيرة ؛ فالمقالات الاولى تتميز بالبساطة في اسلوب العرض واختيار نقطة الانطلاق واستخدام اللغة ، أما هذه المقالة الاخيرة فعلى النقيض من كل ذلك ؛ فالافكار فيها معقدة ومتشابكة ومتداخلة ، واللغة فيها كزة غير مسعفة ، تغمض فيها الفكرة احيانا حتى تصير أقرب الى اللغز .

ومع ان الظاهرية فلسفة ما تزال حديثة ، ومع انها تتعامل – ككل الفلسفات – بمصطلحات خاصة وتشتق لها في بعض الاحيان لغة خاصة – كما صنع هيدجر مثلا – الا انها في مضمونها ليست غامضة ، بل لعل الغموض بطبيعته يجافي منطق التفكير الظاهري . ولهذا لم يجد القارىء عناء في قراءة المقالات الاولى التي كتبها الاستاذ الديدي ، فقد خرجت افكارها مهضومة ومتمثلة تمثلا جيدا ، في حين خرج عرضه لكتاب الفيلسوف الفرنسي على النحو الذي وصفنا .

اغلب الظن ان السبب في هذا يرجع الى ان الاستاذ الديدي أراد في مقال واحد ان يلخص كتابا ضخما وان يكون في تلخيصه وعرضه دائما أقرب ما يكون الى الكتاب . لم يشأ ان يهضم الكتاب ويتمثله ثم يعرضه بأسلوبه الخاص من خلال نظرة كلية تسمح بها طبيعة المقال ، وانما دعته أمانته وحرصه على الجزئيات التفصيلية ان يكون دائما قريبا من الكتاب . وقد نتج عن ذلك ان صار المقال نيئا over — loaded بالافكار حتى ان الجملة لتقف وحدها في كثير من الاحيان ويصعب تمثلها في سياق فكري متسق .

وسأضرب لذلك بعض الامثلة . فالفقرة التالية تتحدث – كما

سيتضح في البداية – عن الشعور بوصفه موضوعا من الموضوعات التي تسعى الظاهرية لتحديد مدلولها . يقول :

« ويستطيع الشعور – وهذه هي معجـــزته – ان يظهر بعض الظاهرات بـواسطة الانتباه . وهذه الظاهرات تبني وحدة الموضـوع أو وحدة الشيء المدرك في بعد جديد . انها تحيل هذه الوحدة الـى مظهر جديد بعد ان تقوم بتحطيمها . فالانتباه ليس تداعيـــا للصـور أو تواردا للمعاني . كذلك ليس الانتباه عودة الفكرة المسيطرة عــلى موضوعاتها الى ذاتها . انما الانتباه هو التكوين العملي لموضوع جديد يكشف ويسيطر على ما لم يكن قد عرف الا كأفق غير محدد حتى ذلك الحين . والموضوع هوالذي يدفع الانتباه الى السير وفي نفس الوقت يستعيد وضعه في كل لحظة تحت سطوته وفي حوزته . وهكذا يجد الانتباه نفسه مغروسا في حياة الشعور ويهجر حريته في عدم المبالاة حتى يستولي على موضوع فعلي . وانتقال الموضوع الفعلي من وضعه غير المحدد الى وضعه المحدد ، وهذا التناول لتاريخه في كل لحظة على صورة وحدة لمعنى جديد هو الفكر ذاته . والدور الحقيقي للتفكير الفلسفي هو مواجهة الشعور لحيانه اللافكرية ازاء الاشياء والموضوعات وايقاظه امام تاريخه الذي يكون قد اغفله . فهكذا نصل الى نظريــة حقيقية عن الانتباه » .

ومعذرة عن طول الفقرة ، فهي أوضح ما تكون نموذجا على تشتت الفكرة الواحدة خلال الانتقال السريع المفاجيء من موضوع لموضوع . وفي ايجاز أقول ان جملة من جمل هذه الفقرة تصح موضوعا لمقـال مستقل حتى لا تظل الاسئلة الكثيرة التـــي ترد على ذهن القارىء بلا جـــواب .

على ان ذلك وان كان راجعا الى امانة الكاتب في النقل عن الكتاب مباشرة ، فان هناك مواضع اخرى بالمقال ينشأ فيها الغموض نتيجــة الاحالة في العبارة نفسها . من ذلك قوله :

« من الضروري أن نفهم كيف يستطيع الشعور في حد ذاته ان يحول المواد المدركة الى اللاشعور الاسطوري ان يغير من كيان مناظره معتمدا على عنصر الزمن . كذلك ينبغي أن نفهـم كيف تحضر امـام الشعور تجاربه القديمة وذكرياته السالفة في كل لحظة عـلى شكـل أفق يمكنه ان يذكره وان يكشفه اذا اراد استخدامه كموضوع للمعرفة»

فالعبارة الاخيرة من هذه الفقرة تذكرنا بـ « أبو أمه حي أبـــوه يقاربه » مع مزيد من الايغال في الاحالة . وليست المشكلة هنا مشكلة مصطلحات فلسفية خاصة او اشتقاقات أو مدلولات جديدة .

ثم أقف أخيرا عند استخدام المصطلحات نفسها . ففي بدايـة المقال نعرف ان الظاهرية تحاول ان ترد ماهيات الاشياء الى مجالهـا الحيوي الذي تظهر فيه . وضرب الكاتب مثالا لتوضيح ذلك بالاحساس والابصار والسمع . ثم اذا بالمقال يتحدث فترة طويلة عن « الشعور » وقد احدث لي ذلك شيئا من الاضطراب ؛ فهل الظاهرية ترادف بيـن الاحساس والشعور ؟

وأخيرا فان اول ما يثيره هذا المقال – من خلال منطق التفكيـر الظاهري نفسه – هو ما اذا كانت هذه الفلسفة لا يمكنها الافصاح عن ذاتها الا من خلال لغة اخرى خاصة بها ولا من اختراعها . فلو صح ذلك لكان من الضروري لقارىء المقال ان يقرأ اولا الكتاب المعروض ويفهمه حتى يستطيع بذلك ان يتحرك في يسر خلال المقال نفسه. وما اظن مثل هذا في حاجة بعد الى المقال ، وانما يحتاج اليه من لم يقرأ الكتاب ، ومـن يريد ان يلم بالظاهرية من خلال تفكير احد اقطابها . والذي استطيع ان اقرره في بساطة هو ان كثيرا منا يفكرون في الاشياء ويتبعون فـي تفكيرهم منهجا ظاهريا دون ان يقرأوا شيئا عن الظاهرية . أليس مـن الاجدى اذن ان نقول لهؤلاء في بساطة ان الظاهرية هي بعينها منطقكم في التفكير ؟

القاهرة — **عز الدين اسماعيل**





بقلم
عبدالرحمن
فهمي

اما قبل ، فقصص العدد الماضي من الاداب خمس ، أو اربـع ومسرحية قصيرة ، وهي – الخمس كلها – قد أثار تفي نفسي لدى قراءتها شيئا من الدهشة ، حتى قصة الدكتور سهيل ادريس « العصفور القطني » التي لم تعجبني ، كان لها حظ – ولعله الاوفر – في اثـارة دهشتي لاسباب سيرد تفصيلها في أما بعد .

واذا كان العرف جرى بأن تبدأ مناقشة قصص العدد بتقديم تثار فيه قضية عامة أو يدلى فيه برأي جامع ثم تنـاقش القصص بعده ، أؤثر هذه المرة ان اترك هذا العرف وانافش كل قصة على حدة ، ذلـك لان المنهج الاول الذي جرى عليه العرف – وان كان يفيد في الاقتراب بالمناقشة من الكليات – فيه مزلقان أؤثر أن اسلم منهما ، أولهمـــا استنفاد جزء من الوقت والجهد والورق قبل ولوج الميدان الاصـلي للمناقشة وهو القصص نفسها ، فاذا وصل الكاتب ، والقارىء معه ، بعد ذلك الى القصص لم يستطع أن يوليها من الجهد والوقت والورق ما يفترض ان يكون نصيبها الاصلي . اما المزلق الثاني فهو ان اثـارة قضية عامة تستتبع بالضرورة وبالمنطق ان تناقش كل القصص على ضوء تلك القضية ، ثم ما يتبع ذلك من التعسف في فرض منطـق معين او وجهة نظر خاصة على قصة لا تحتمل بطبيعتها ان تناقش في ضوئها . لهذا كله أؤثر ان ابدأ بالقصص واحـــدة اثر اخرى حارما نفسي ، والقارىء معي ، من خيرات القضايا العامة التي تخفف من الجهـــد وتقلل من القفزات العقلية المرهقة لكلينا .

اما بعد ، فقصص العدد هي : العصفور القطني الاصفر للدكتـور سهيل ادريس ، لئلا تتصلب الشرايين لسميرة عزام ، سجين مكتبـة هرمة ليوسف شرورو ، مسرحية مأساة بائع الدبس الفقير لسعد الله ونوس ، واخيرا ، سكرة طوني بيانكيني التي ترجمها عوض شعبان عـن كاتب ايطالي اسمه لوشيو دامبرا . وسأعرض لكل قصة منها بترتيب نشرها باستثناء القصة المترجمة التي اعتبرها قصة عادية لا تفيـد مناقشتها القارىء ولا الكاتب .

العصفور القطني الاصفر

ابو زياد ، عتال فقير اشتهى ابنه زياد (اربع سنوات) ان يشتري له العصفور القطني الاصفر وثمنه نصف ليرة ، وانقضت ستة ايـام يعلله فيها الامل بأن يحقق امنية ابنه ولكن الدخل اليومي لم يكـن يسمح له بذلك ، وأخيرا كسب ثلاث ليرات ونصف فاشترى بثـلاث منها طعاما للاسرة ، واعتزم ان يشتري العصفور القطني بنصف الليرة المتبقي ، ولكنه رأى صبيا يضرب اخاه الصغير لانه لم يبع كل ما معه من العلكة ، وفهم من المناقشة ان الصغير مهدد بما هو أسوأ من ضرب اخيه ، فابوه المريض سيضربه ويطرده لينام ليلته على العتبة ، وثمـن المتبقي من حبات العلكة خمسة واربعون قرشا ، فيشتريها ابـو زيـاد بنصف الليرة ويعود لابنه دون العصفور القطني ويأمل ان يشتريه له من اول اجرة يقبضها في اليوم التالي .

والقصة ، حتى دون تلخيصي السيىء السابق ، موعظة مؤثرة تدعو الى التراحم ، وهي تذكرني - لا ادري لماذا - بقول المنفلوطي الذي كنا نحفظه ونحن تلاميذ « لو تراحم الناس ما كان بينهم جائع ولا عريان ولا مغبون ولا مهضوم ولاقفرت العيون من المدامع واستقرت الجنوب من المضاجع .. الخ » أقول ان قصة العصفور القطني ذكرتني بهذه المقطوعة من المحفوظات رغم ان ابا زياد لم يستقر جنبه في المضاجع اخر الليل ، فقد جعله الدكتور سهيل يحلم حلما يزعجه فيأرق ويتساءل « فمتى تطلع ايها الصباح ؟ » ولكن هذا شيء اخر يعود الى صنعة الدكتور سهيل القصصية والتي سأتحدث عنها تفصيلا فيما بعد .

هذه القصة قرأتها في السنوات الخمس عشرة الاخيرة اربعين مرة على الاقل ، فقد كتبها تقريبا كل قصاصينا في مطلع حياتهم الادبية ، وانا نفسي كتبتها مرتين ، أولاهما سنة ٥٢ نشرتها في جريدة المصري بعنوان (كلنا أخوة) ، وثانيتهما سنة ٥٥ نشرتها في جريدة الجمهورية بعنوان (المغفل) . اذكر هذا لاوضح حقيقة وهي ان هذه القصة تستهدف الكاتب والقارىء في مرحلة معينة ، اما الكاتب فهي موضوع محبب الى نفسه في اول عهده بممارسة هذا الفن حين تكون عواطفه اقوى وأفقع ، وتكون نظرته اقرب وأسذج ، اما حين تستقر العواطف وتهدأ ، وتنفذ النظرة وتعمق بحكم السن والتجارب والثقافة، فانه يعدل عن هذه القصة وينظر الى انتاجه فيها نظرة السخط والاشفاق . واما القارىء فتستهويه قصة التراحم في تلك الفترات التي يبلغ فيها التفاوت الاجتماعي درجة من الحدة تلفت النظر وتثير الشعور بمعنى التضامن الاجتماعي ، وعندما تتغير الاوضاع الاجتماعية او يستبين - على الاقل - الطريق السوي الى تغيرها ، فان هذه القصة تفقد الاهتمام بها .

وهنا اعود لتفسير ما ذكرت في صدر الكلام من ان هذه القصة أثارت دهشتي ، فالدكتور سهيل أدريس ليس بالقصاص الذي لم تستقر عواطفه وتنفذ نظرته ، ولقد قرأت له منذ سنوات فأعجبت به قاصا ومفكرا اعجابا دفعني الى محاولة اعداد اولى رواياته (الحي اللاتيني) اعدادا اذاعيا ، ومضيت في محاولتي نيفا وخمسين صفحة ثم عدلت خوفا من أن يقصر الاعداد عن مستوى الاصل ، وتابعت بعد (الحي اللاتيني) قراءته فلم أره الا متطورا من نقطة انطلاق ضخمة الى ما هو اضخم منها ، وحتى الاعمال القليلة التي ضعف فيها مستواه لم تكن ارتدادا او نكسة بقدر ما هي انخفاضات (او مطبات) في طريق صاعد . لهذا كله ثارت دهشتي بعد قراءة (العصفور القطني) وهممت بأن اعتقد انها قصة قديمة كتبها في صدر شبابه واهملها ثم عاد اليها هذه الايام كما يفعل كثير منا احيانا ، أقول هممت بالاطمئنان الى هذا الاعتقاد المريح لولا أن في القصة صنعة متقنة لا تكون الا للقصاص الناضج المجرب حقا . فاعتماده على المنولوج الداخلي متقن لا يخطىء في افتعال الربط المنطقي ولا ينزلق الى هلوسة تيار اللاوعي ، ثم انه يدق دقة باهرة في المراوحة بين التداعي الذاتي الكامن متواريا خلف الظاهر من القول او الفعل ، وبين التداعي الكلي المرتبط عضويا بالشخصية كفرد في مجتمع ، وضرب الامثال وتحليلها يخرج بنا عن الحيز المقرر للحديث ، ولكنني اكتفي بالاشارة الى مثال واحد على هذه الدقة :

« سأصلي له هذا المساء بعد صلاة العشاء ركعتين للشكر ، ثلاث ليرات ونصف ، لا بأس بها ، ليرة منها للحم ، ونصف للباذنجان، واربعون قرشا للخبز وستون للارز ونصف ليرة للسمن ، اتراني اخطأت العد ؟ ليرة ، ونصف ، واربعون ، وستون ، ونصف .. لا .. لم اخطىء .. سيبقى النصف اذن » .

والخطأ في العد هنا لفتة بارعة تجعل حركة الشخصية تبرز مجسمة على الورق بما فيها من وقفة ، وتقطيبة قلق ، وحركات اصابع تنثني وتنبسط لتحكم العد ، ثم انبساطة وجه مرتاحة ، ثم مواصلة سير طروب .

وفي استطاعة القارىء أن يعود الى القصة نفسها ليلتمس امثلة اخرى على ما أزعم للقصة من صنعة واتقان ينفيان انها قصة قديمة ، وسيجد هذه الامثلة على التوالي في الحديث عن مجانية التعليم ، وعند الوصول الى دكان السمان ، ثم سيجد صنعة مسرفة في الصنعة - ومعفرة عن هذا التعبير الدائري - في الحديث الى الطفل المضروب ..

وبعد ، فالحديث عن الصنعة لا يجدي اذا لم تكن الخامة التي تجسد الصنعة على نفس الدرجة من النفاسة ، ولهذا اترك العصفور القطني في واجهته متمنيا ألا يحاول الدكتور سهيل اخراجه منها مرة ثانية ، وأنتقل الى القصة التالية لها في النشر وهي :

لئلا تتصلب الشرايين :

زوجان مسنان وحيدان مستقيمان سعيدان ، أصيب الزوج بتصلب الشرايين فوصف له الطبيب جملة من الادوية ، منها ملعقة من الكونياك مع الشاي ، فسعت الزوجة الى البار واشترت مستحيية زجاجة من الكونياك حملتها الى زوجها ، ولكن الزوج أبى ان يشرب الكونياك فظلت الزجاجة مغلقة حتى مات بعد عام ، وأرادت الزوجة ان تعيد الزجاجة المغلقة للبائع ، ولكنها اعتبرت سؤاله عن لماذا لم تشربها هي ، اهانة مست كل مقدساتها فردت الزجاجة الى البيت غاضبة ، ومع ليالي الشتاء والوحدة والخوف من الموت شربتها ، ثم اشترت غيرها وغيرها ، ثم باعت أثاث بيتها لتشرب ، وأخيرا اخذت تتسول كأسا من كل مائدة في البار لترضي ادمانها .

ولعل الرأي القائل بأن التلخيص يفسد القصة لا يجد برهانا على صحته أنصع من تلخيصي هذا ، فهو يصور القصة لمن لم يقرأها على انها شيء قريب من النكتة أو من الميلودراما (وهي نكتة مقلوبة في رأيي) بينما الحقيقة نقيض صارخ لذلك ، فهذه القصة (لئلا تتصلب الشرايين) من أنضج وأجمل ما قرأت أخيرا في القصص العربي والاجنبي على السواء . وأنت ان شئت تستطيع ان تقف بفهمك لها واحساسك بها عند حد النكتة التي تضحك مفارقاتها أو حد الميلودراما التي تبكيك (أو تضحكك) مبالغتها ، ولكنك لا تملك الا أن تديرها في رأسك مرة وفي قلبك مرات بعد ان تتركها . وأنت في كل مرة ستكشف فيها نظرة أو عاطفة جديدة ، بل قد تصل معها - اذا أعانك حيادك وحسن نيتك - الى مستوى التفسير الفني لمأساة الانسان في هذا العصر وفي كل عصر تتوافر له ظروف هذا العصر . فاستسلام تلك العجوز للادمان والتسول المتحضر وتخليها عن القيم التي دفع زوجها حياته إستمساكا بها ، كل ذلك صورة فنية لمأساة العصر التي برزت أوضح ما برزت خلال الحرب العالمية الثانية - ولا أذكر الحرب الاولى فلم اعاصرها - ثم استشرت مظاهرها فيما بعد ولا تزال تستشري حتى اليوم . والخوف من النهاية بعد التشبع يكمن وراء كل هذه المظاهر ، فالجنود قبيل المعارك يقبلون على اللذة في شره (لئلا تتصلب الشرايين) ، والمجتمعات في ظروف التهديد بالحرب الثالثة تتخلى عن قيمها التقليدية حتى ليلبس الرجال نساء والنساء رجالا (لئلا تتصلب الشرايين) ، والصيحات المجنونة التي ترتفع بين حين واخر بالحرب او بالعزلة انما ترتفع (لئلا تتصلب الشرايين) . وفي النطاق المحلي تجد نفس الظاهرة ، حتى اولئك الذين يخونون قضية العرب انما يخونونها (لئلا تتصلب الشرايين) ، والدعوات المنحرفة - وهي لا تصدر الا ممن وصلوا حد التشنيع - انما ينادي بها اصحابها (لئلا تتصلب الشرايين) .

وقد يؤخذ قولي هذا مأخذ المبالغة او التحمس ، أما التحمس فانا بريء منه لانني لم أقرأ من قبل لسميرة عزام الا عددا محدودا - والذنب ذنبي على أية حال - لا يجعلني أتحمس لها أو أحسن الظن بها فأسعى لاقرأ فيما بين سطورها ما ليس له وجود . واما المبالغة فانا احيل القارىء الى القصة نفسها ليقرأها على ضوء المحاور التالية :

١ ـ البيت الوحيد الباقي من سلسلة البيوت التي أكلها الحي التجاري ... الخ . صفحة ٢٥ .
٢ ـ وصف الزوجين وحياتهما في الحي ـ الفقرة الاولى. ص ٢٦ .
٣ ـ حديث الزوجة عن مرض الزوج والخمر ـ الفقرتان الثانية والثالثة . ص ٢٦ .
٤ ـ قول الزوجة (ليته طاوعني وشرب) ـ الفقرة الرابعة . ص ٢٦ .
٥ ـ حديث الزوجة عن المساء بين جدران أربعة ـ الفقرة السابعة. ص ٢٦ .
٦ ـ شيوع عبارة (كأس لئلا) كشعار جماعي في البار .

ولا يتسع الحيز للتفصيل ، فلأتركه اذن الى قارىء يعترض ويحتاج اعتراضه الى رد ، ولاتحدث حديثا سريعا عن (تكنيك) القصة . والتكنيك هنا مثل أعلى للتكنيك الكلاسيكي الذي يقدم اليك القصة على انها حكاية ويتحاشى تلك الاساليب المبتدعة والتجارب الجديدة التي شاع استعمالها والاغراب فيها بين الكتاب المحدثين . ولكنه في حدود امكانيات (الحكاية) يستغل كل شيء استغلالا مرسوما مدروسا ويركز فنيته فيه تركيزا وافيا كانما هو ، وليس سواه ، غايته وقيمته معا ، وما هو كذلك في حقيقة الامر . وقد استغلت سميرة عزام كل خبرتها وعلمها بأصول فن القصة القصيرة لتقدم لنا حكاية العجوز في اطار محكم لا ينفذ اليه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فحكاية العجوز تطور بطيء احتاج الى سنة أو أكثر ، وبينما فن القصة القصيرة يقوم على حكاية اللحظة ، فلجأت الى اسلوب استعمله الرواد بنجاح وهو اتخاذ شخصية تلقي عليها في لحظة قصة السنة كلها ، ومثل هذا الاسلوب يحتاج الى براعة حتى لا تبدو شخصية المستمع دخيلة على القصة الاصلية ، وتتفاوت الوسائل لتحقيق هذه الغاية وتختلف ما بين وضع الشخصية الجديدة ـ بسذاجة ـ في موقف لا يحل ازمته سوى سماع حكاية ، هي القصة المقصودة ، وبين وضعه في موقف مناقض لموقف بطل القصة المسرودة ، وبين اتخاذه اداة للربط بين اجزاء القصة والتنقل معها في الزمان والمكان ... الخ ، تلك الاساليب التي لا حصر لها والتي استعملها القدماء بنجاح . وقد لجأت سميرة عزام الى شخص مراجع حسابات غريب في بلدة جاء اليها ليراجع حسابات احدى الشركات ، وجعلته في موقف يحس فيه بالملل والوحدة والغربة ، فيغادر الفندق ويلتقي بامرأتين احداهما بسن ذهبية والاخرى بردفين بارزتين ، فيهرب منهما الى الشوارع ثم الى أول باب يصادفه وهو باب البار .. وقد شغل هذا الجزء الفقرة الاولى من القصة مكتوبا في عناية كاملة توهمك بأن القصة هي قصة مراجع الحسابات ، وبذلك تدخل معه البار لتتابع قصة هذا الغريب الملول في مدينة لم يعرض عليه أحد فيها صحبته سوى سن ذهبية وردفين بارزتين ، وبعد ان نجحت الكاتبة في قيادتك الى هذه المرحلة تقدم اليك الشخصية الثانية (الساقي) . ومنذ السطور الاولى التي تحدد ملامحه تحس بانه ثقل مواز وموازن لمراجع الحسابات ، فهو الخبير الذي يعرف كل شيء عن كل الناس .. حتى عن مراجع الحسابات الذي لم يره عن قبل :

« ـ انا غريب .

ـ قبل أن تشرب فقط .. كيف تريده ..؟ بالصودا ..؟!

واعتلى ـ أي مراجع الحسابات ـ الكرسي الطويل وأشعل سيجارة وهو يتأمل الساقي يصب له من زجاجة كبيرة الحجم بشكل غير عادي ، متسائلا كيف عرف هذا ان يحدد شرابه قبل ان يطلبه » .

وهذه الفقرة تحدد تطورا هاما في العلاقة بين القارىء وبين القصة ، فبعد أن كان قارئا يتابع مراجع الحسابات في تجربته جعلته هذه الفقرة يتلبس شخصية مراجع الحسابات نفسه فيتساءل معه عن هذا الساقي ، وبذلك يشارك مراجع الحسابات في استكشاف التجربة بعد أن كان مجرد سامع منفصل عنها ، وتعينه الكاتبة على الاندماج في التجربة فتوقف الحدث لحظة تقدم خلالها الجو الطبيعي (كان المطر ... الخ) والنفسي (وكانت رأسه قد سخنت ... الخ) والأجتماعي (كانت ثيابهم ... الخ) للتجربة ، وبعد ان يتم التلبس تعود احداث التجربة بعبارة لافتة (واحد لئلا ..) ، الاحظت انك قد نسيت فعلا مراجع الحسابات ؟ وأصبحت تتابع قصة جديدة هي قصة هذا (الواحد لئلا) الذي يقال للساقي ؟ ولكن ، ليس معنى هذا ان مراجع الحسابات مقحم في القصة ويمكن حذفه دون أن تنقص القصة شيئا ، فأنت كقارىء لم تنس مراجع الحسابات الا لانك اصبحت انت نفسك مراجع الحسابات ، ولم يكن من الممكن ان تصبح اياه اذا لم يكن له وجـــود .

هذا جانب من جوانب الصنعة القصصية تناولته بشيء من التفصيل جعله يشغل كل الحيز المخصص لمناقشة التكنيك ، ولذلك سأضطر الى اغفال الجوانب الاخرى مع انها لا تقل أهمية عنه . والحق ان هذه القصة يمكن ـ اذا وفيتها ما تستحق من تحليل ـ ان تستغرق المقال كله . وعلى هذا أهرب منها مسرعا الى :

سجين مكتبة هرمة :

مروان فتى في الثانية والعشرين مدمن قراءة الكتب ، وقد طفحت الثقافة (بهذا المعنى) على جلده مسامير من فولاذ بدأت حول صدره (موطن القلب) ثم أخذت تنتشر تدريجيا وتتلاحم مكونة صفائح فولاذية تسجنه داخلها ، وأعيا نطس الاطباء علاجه ، وهو لا يزال ينتظر ـ وأرجو حرصا على المفهوم الحقيقي للثقافة ألا يطول انتظاره ـ أن تزحف صفائح الفولاذ الى رقبته فيختنق .

واذا لم يكن الحظ قد أسعدني من قبل بالتعرف ـ ولو قراءة ـ على يوسف شرورو ، فانني أعرف مروان نفسه معرفة وثيقة ، وعندي في القاهرة عشرات منه ، أراهم ـ أحيانا فهم لا يخرجون الى المجتمعات الا قليلا ـ متأبطين دائما كتبا في حجم دائرة المعارف البريطانية ، وأضابير في حجم أضابير محمد افندي عبد الفضيل كاتب الارشيف . على عيونهم نظارات رخيصة الاطر عن عمد ، عدساتها كقاع كوب من زجاج ، تبدو عيونهم خلفها تبحلق في لا شيء ، فاذا التقت بعينيك ـ حتى ولو كنت عتالا او ماسح احذية ـ ابتسمت في سخرية ورثاء لانك لم تقرأ أنتونيناس ماكروميدس فاكارولاتن (لا وجود لكاتب بهذا الاسم الفخم ، ودائما كتابهم ليس لهم وجود يعتد به في الحياة الفكرية) . هؤلاء المراونة يشتركون في خاصة واحدة هي أنهم جميعا حول ـ بالحاء المعجمة المضمومة ـ ومن لم يكن احول في الاصل ، أكسبته النظارة السميكة هذه العاهة ، فهم لا يرون الحياة كما يراها خلق الله ، لهم دنياهم الخاصة التي ينعزلون داخلها عن دنيا الناس . قد احاطتهم (سقافتهم) بسياج فولاذي لا ينفذون منه ولا ينفذ أحد اليهم منه .

ولقد كتب يوسف شرورو قصته على لسان واحد منهم ، فمروان هو الذي يتكلم ، ولهذا جعله يبدأ قصته بهذه الجمل الغبية والصور السخيفة المتناقضة (الكلمات ماتت وتعفنت داخل نفسي ، أريد أن أبث فيها شيئا من حياة ، أودها (اي الكلمات) ان تزحف كحشرات مقيتة وتقول لابي عما أعانيه . مذيعة التلفزيون تبتسم كفراشة ترف ألوانها تحت شمس شقراء ، أبي يأكل وجهها الطفل بعينين ضيقتين.. عيناي في مكان بعيد تبحثان عن كلمات صغيرة لاقذف بقصتي في وجه الاب المثقف ... تسلقت جملة قصيرة لساني ، واندفعت (اي الجملة) خائفة ترتعش كفتاة تقبل حبيبها لاول مرة . قلت بارتجاج :

ـ أبي ، أرجو ان تسمع بانتباه ... الخ)

وأنت تتساءل عن الاعجاز الفني الذي يكمن وراء جعل كلماته (تزحف كحشرات مقيتة) لا لشيء الا لتقول لابيه ، وكذلك تتساءل عن سر هذه العبقرية الفنية التي تجعل العينين تبحثان في مكان بعيد عن الكلمات التي سيقذفها في وجه الاب المثقف ، ثم تكتشف (العينان) الكلمات ، فترسلها الى الرئتين لتبدأ في التسلق من هناك الى اللسان، ثم تندفع خائفة مرتعشة كانها (اي الكلمات) فتاة تقبل حبيبها لاول

مرة ... خلط وهراء وتعقيد لا معنى له ولا مبرر له ، ولكن يوسف شرورو كان محتاجا اليه ، ووصفه في براعة ، ليصور لك طبيعة هذه الشخصية التي تتحدث اليك ، وليضع بين يديك مفتاح فهم معنى المسامير الفولاذية غير الصدئة ، ولينبهك من أول سطر الى انك لا تقرأ seience fietion ، وانما تقرأ مأساة واحد من هؤلاء (المسقفون في الارض) .

ورغم سلامة هذا الاسلوب واقعيا من الناحية الفنية الا ان له خطرا ، وان برئت منه قصتنا ، وهو انه يتشابه تشابها ظاهريا مع الاسلوب التأثيري ، حيث تحطم الكلمات الرباط العقلي لتتراكم بقصد التأثير والايحاء ، وحيث تتجاور الصور كبقع اللون الفاقعة ، لا تعطيك شيئا ان نظرت اليها واحدة فواحدة عن قرب ولكنها تعطيك كل شيء ان اخذتها جملة واحدة . وفي قصة يوسف شرورو أدت استحالة الصور وسخافتها وتناقضها مهمة فنية في تصوير شخصية المتحدث ، ولكن الاسلوب التأثيري لا يقبل هذا ، وهنا يكمن الخطر الذي أشرت اليه ، فبعض الناشئة – وأنا أتكلم عن مثل موجودة فعلا – لا يحسنون كما أحسن يوسف شرورو استغلال تراكم الصور وتجاورها ، فيكتبون سخافات ويستشهدون بأن يوسف شرورو كتب مثلهم في الاداب ، ولا ذنب ليوسف شرورو طبعا ، كذلك لا ذنب لقراء هذا التعقيب حتى أخرج بهم الى مناقشة خارجةعن الموضوع . فلأبتر هذه النقطة ولانتقل الى :

مأساة بائع الدبس الفقير :

خضور بائع دبس فقير لا يعنيه من الدنيا الا ان يعيش ويعمل ليعول أسرته ، وهو سعيد بتحقق هذه الاهداف ، فالصحة طيبة ، والعمل لا بأس به ، والكسب كاف ، والدنيا من حوله تسير كما أراد لها الله ان تسير ، ولكن رجلا يجره الى مناقشة ثم يسوقه الى الزبانية فيعتقل ويعذب ، وتتحطمحياته تدريجيا حتى تسحقه الاقدام .

ونحنلسنا ازاء قصة كي تلخص ، وانما نحن امام موقف لا تتضح أبعاده الا في العمل نفسه ، والعمل هنا مسرحية قصيرة من اربعة مناظر ، وهي تمثل خير تمثيل الرأي القائل بأن المضمون هو الذي يحدد الشكل ، فلم يكن من الممكن ان يكتب سعد الله ونوس موقف خضور في غير الشكل المسرحي الذي قدمها به ، ولو حاول ان يقدمه فيقصة لكانت شيئا اخر لا نستطيع ان نجزم أهو أقوى أم أضعف من المسرحية ، كذلك لو حاول ان يقدمه في قصيدة لجاءت شيئا جديدا مختلفا .. الشكل المسرحي اذن هو أنسب الاشكال الفنية للتعبير عن هذا الموقف .. وقد لا تتضح هذه الحقيقة الا اذا تحدثنا عن الموقف نفسه ، فخضور هنا يمثل الانسان العادي عندما تصطدم حياته ووجوده بايديولوجيات غريبة عن واقعه وان كانت تزيف هذه الغربة بالزعم بأنها منه ومعه وفي سبيله . ولا اود أن أزيد هذا تفصيلا حتى لا يجرني الحديث ، ويجر الكاتب معي ، الى الايديولوجيات ، ولكنني أقول ان هذا الموقف الذي يصطدم فيه واقع الانسان العادي بالفاشية يجد في الشكل المسرحي أداة قوية للتعبير عنه ، ففي الشكل المسرحي احضار للحدث ، ووضع للقوى المتصارعة وجها لوجه ، ولو قد قيل ان خضور داسته الاقدام لاحتمل ذلك الصدق والكذب ، ولكن احضار الحدث دون حكاية لا يترك للمتلقي امكانية للتصديق او التكذيب الا اذا كان الاحضار نفسه سيئا ، وهذا ما نجا منه سعد الله ونوس في مسرحيته. واستعانته بالجوقة ليس حذلقة ولا تظاهرا بالتجديد ، فقد هيأت له الجوقة امكانية الاجادة في الربط بين مراحل الفعل المسرحي البطيئة فاستطاع ان يقدم لك كل أبعاد الموقف من خلال حدث قليل متكرر بطيء كان من الممكن ان يتوقف نموه في اكثر من موضع لولا الجوقة من ناحية وشاعرية التعبير التي أحسن التحكم فيها من ناحية اخرى .

عبد الرحمن فهمي

رأيان في رواية : « الظمأ والينبوع »



تنشر « الآداب » فيما يلي رأيين مختلفين في رواية « الظمأ والينبوع » للاستاذ فاضل السباعي ، مفسحة المجال للنقاش .

الرأي الاول

بقلم ممدوح مولود

اول ما يستوقفك في مؤلفات فاضل السباعي تلك الديباجة المشرقة ، والاخراج الفني الذي يعتمد بالدرجة الاولى على التزام الزوايا المضيئة في شتى اللقطات والمواقف .

ان قارىء فاضل السباعي يستسلم تلقائيا لقوة الجذب النابعة من اعماق القضية ، ولهذا فهو ليس بحاجة الى ارهاق الفكر كما تتطلبه مؤلفات الكتاب الاخرين .

ولامر ما ، يلتزم فاضل السباعي السهولة في التعبير ، والخفة في التنقل ما بين المواقف التي تستلزمها حوادث القصة . والسهولة في التعبير عند فاضل موهبة صقلها المران الطويل ، والممارسة المستمرة للقصة بانواعها قصيرة كانت ام طويلة .

والحديث عن رواية ــ الظمأ والينبوع ــ للاديب فاضل السباعي ، هو حديث عن ادب المجتمع وادب الواقع . وقد يسر مثل هذا اللون من الادب فئة ولا يرضي فئة اخرى . الا ان الاديب الاجتماعي الذي تنبع وقائع قصصه من صميم الواقع لا يبعث فيه الغرور استحسان المعجبين ولا يثبط همته استياء الساخطين .

ان الادب الخلاق ليس حريا به ان يلتفت لاولاء وهؤلاء، لانه رسالة، ورسالة الادب الزام للضمير بتحمل تبعات المسؤولية القائمة عليها مهمة الادب . والاديب الاجتماعي اديب مخطط . يرسم للاخرين ولا يحدد . يكشف الحقائق ولا يلزم . ينبه الاخرين ولا لوم . انه ريشة ملهمة تمر بالواقع فترسمه لوحات ولوحات ، ويأتي بعد ذلك دور النقد . ان النقد يأتي في الدرجة الثانية بعد الادب . والنقد هو الجسر بين الاديب والقارىء . والقراء المثقفون يستغنون عن النقاد فيقيمون الاثار الادبية باحساسهم الواعي لمنجزات الادب ما دامت حركة النقد معطلة .

وما قلته في كتابي ــ مرآة وريشة ــ عن الاديب فاضل السباعي، اقوله ثانية واؤمن بأن فاضل السباعي هو في الطليعة من كتاب الادب الاجتماعي الهادف بوعي وامان واخلاص .

ان ادب فاضل السباعي معارض صور دافئة سرعان ما تتسرب الى النفوس بصورة عفوية ولا غرو في ذلك ، ففاضل قبل كل شيء انسان قد فتح صدره لكل المعذبين في الارض ، يتحدث عنهم ، ويتحدث باسمهم ، واذا اقتضى الامر فانه لا يتوانى عن الدفاع عنهم ، ونلمس هذا بحرارة في طوايا سطور كل ما كتب من قصص وروايات .

واذا وقفنا وقفة خاصة عند ــ رواية « الظمأ والينبوع » (1) ــ تبين لنا مدى اخلاص فاضل لمذهبه هذا في الادب . فهو قبل أن يكون بائع صور ، او مثير شهوات ، مؤمن بدور الادب في اعادة تنظيم المجتمع، وقليل من الادباء يفكرون في ذلك تفكيرا جديا .

واذا كنت الوم فاضل السباعي على مغالاته في الزام الادب بالاخلاق، فانني اجد له من المبررات ما يجعلني اكثر ميلا الى تأييده . ففي رواية ــ الظمأ والينبوع ــ تتجلى قمة الشهامة والاريحية والنخوة . ان بطل الرواية يربأ بنفسه من ان تنحط الى درك ليس اسمى من الشهوة التي تتنازعه .

ان ذلك الحوار المزدحم بشتى الانفعالات والذي يصور لنا تمزق الانسان ذي الضمير الخلاق امام تيار الاغراء ، والاثارة الجامحة ، ليصدق القول فيه انه معرض رائع للانسان في تحديه للاقدار . انه لحوار مشرق ينبض بالحياة حقا ، ويتركنا ذاهلين من هول المفاجآت ، وعنف المعاناة .

ان ــ هيلفا ــ في رواية ــ الظمأ والينبوع ــ هي دعوة الاباحية السافرة بوجهها الماجن ، لكن بطل الرواية كان اقوى شكيمة ، واعز منعة امام ذلك الاغراء . واذا كانت ــ هيلفا ــ قد كشفت لبطل الرواية حقيقة التفكك والانحلال الخلقي في اوروبا ، فان بطل الرواية كان بصموده اقوى تعبيرا عن حقيقة الاصالة في كيان الانسان العربي المعاصر .

انها لمواقف .. وصور .. تجعل من الرواية في فصولها الاخيرة مثلا اعلى للانتصار على الظمأ . ان للشهوة ايضا قدسية لدى بطل الرواية ، ولهذا فهو يصر على احترامها ، ويأبى انتهاكها على اشلاء كرامة صديق ولو كان اجنبيا . وتبلغ به الكبرياء حدا تتجمد عنده كل دوافع اللهفة فلا يكاد يتلمسها في حنايا ذاته ، كما تنطفىء كل السنة اللهب التي تصعقه بها هيلفا .

لقد ضرب فاضل السباعي في روايته هذه المثل الاعلى للتضحية العربية ، ورفع لون الادب العربي عاليا بين تيارات الادب العالمية .

حلب — ممدوح مولود

الرأي الثاني

بقلم حبيب الزحلاوي

صديقي الاستاذ فاضل السباعي

تحية طيبة وبعد .. لقد اوقفتني موقفا حرجا بين قصتك « ضيف من الشرق » التي اختلف النقاد ــ حسب قولك ــ في رفعها الى القمة العالية والهبوط بها الى المهبط الداني ، وبين قصتك الاخرى « الينبوع والظمأ » وهي عين القصة الاولى بمعناها ومرماها ، الا انه طاب لك تطويلها ، اعتقادا منك أن في التطويل « تثبيتا للمثل الخلقية التي آمنت بها » وقد املت لحسن ظنك بي ــ ان تسمع مني رأيا صريحا .

اقول لك يا صديقي انك اوقفتني موقفا حرجا ، لا بالنسبة لي ــ وانا اقيم في عاصمة دولة اشتراكية يدعو ميثاقها الى النقد الذاتي ، ولا يتحرج كتابها من تسمية الاشياء باسمائها ، ولعل دليلي على هذه

---

(1) من منشورات « دار الاداب » بيروت .

الحرية في النقد الادبي ، كتابي « شيوخ الادب الحديث » وقد تقبله شيوخنا الادباء ، ـ على ما فيه من صرامة وحقائق ـ تقبل من يحترم حرية الرأي ، وحسن القصد . بل بالنسبة لك انت الكاتب الاديب المقيم في القطر العزيز واكثر كتابه تضيق صدورهم بالنقد بخاصة وبالنقاد بعامة ، ويعدون النقد اطلاقا عداوة شخصية ويخرجونه عن مدلول الخصومة الادبية الضرورية الواجبة .

الم يبلغك موقف كاتب من دمشق ، كنت اكن له ولزوجته كل محبة وتقدير يقول عني اني « اكتب بالعصا لا بالقلم » يعني انني لا اداور ولا اساير ، بل اسمي الاشياء باسمائها ولا اهمل نقطة فوق حرف ، وبذلك اغضب اصحابي واكثر اعدائي ؟ ولعلك ـ وارجو ذلك ـ ان تكون الاديب الشامي الوحيد يتقبل رأيي باعتباره رأيا فرديا لا يمس الصداقة الشخصية .

***

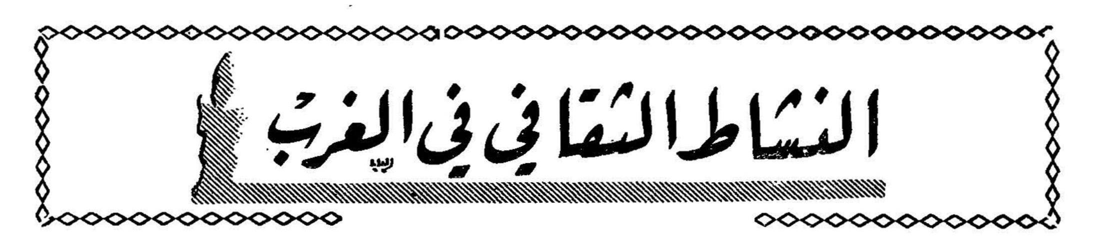
قصتك القصيرة « ضيف من الشرق » تحكي حكاية شاب عربي عرف رحالة من ابناء الغرب هبط مدينة حلب كجواب دارس مستطلع ، وقد عز على الشاب العربي رؤية هذا الغريب يفرز عمود خيمته ويشد اطنابها في ارض فضاء لصق داره ، يأوي اليها . كما طاب له التعرف بهذا الغريب ، فدعاه الى بيته ، واحسن ضيافته ، ولما عرف انه من ابناء المانيا اكرمه وصادقه لان في نيته السفر الى تلك البلاد في طلب العلم ودرس اصول الكهرباء وهندستها ، وقد سافر فعلا بعد زمن اليها ، ورأى ان من حق الصداقة زيارة صديقه الرحالة في داره ، ومن المصادفة ان يكون الرجل غائبا عنها ، وان السيدة زوجته هي التي استقبلت هذا الزائر الطارىء فلما عرفت منه انه صديق زوجها ، وانه كان كلمها في امر الكرم العربي وسخاء هذا الصديق بالذات فقد استقبلته استقبالا وديا واهلت به ، وافاضت في الترحيب بهذا العربي سليل اجيال شهريار في الف ليلة وليلة ، وقد وقع من نفسها موقع الرضا ، ولقي في قرارتها صيدا شهيا في هذا الشاب الوسيم صاحب العينين السوداويين والبشرة الخمرية وتوهج الشباب . ولما كانت الزوجة على شيء ليس بالقليل من الملاحة والجاذبية الجنسية متمثلة في عينيها الخضراوين ، وفي جسمها البض وشبابها الريان فقد وسوس شيطان الشبق لهذا الشاب افتراص الفرصة واغتنام الغنيمة . ولكنه تهيب الموقف وتكمش حياء ، الا ان الزوجة كانت اكثر جرأة من هذا الشاب الشرقي الحيي ، فتصدت له بحديثها الناعم اللين ، ونظراتها الناعسة ، ودلالها وغنجها ثم راودته عن نفسها ، ثم اندفعت نحوه وقد انفلت منها زمام الحياء ، ولم يكن الشاب اقل منها تهيجا واندفاعا ، غير انه لما وقف منها موقف الرجل من المرأة وكاد ان يهم بها ، وقع نظره على صورة شمسية لزوجها معلقة على الحائط ، زوجها الذي اكل معه « الخبز والملح » فانكمش ، فتيقظ ضميره ، وتنبه شعوره ، وانتصبت حياله عوامل التقاليد العربية وعادات العرب في المحافظة على الاخوة ، وصيانة العرض ، فارتد معتذرا وانتهت الحكاية بانتصار التقاليد العربية الموروثة على الناموس الطبيعي واندفاع الشباب .

يمثل هذا الملخص الوجيز هيكل القصة القصيرة « ضيف من الشرق » اما القصة الاخرى « الينبوع والظمأ » فهي عين القصة الاولى بمعناها لا بمبناها وقد طاب لمؤلفها ان يمطها ويمغطها فجاءت طويلة تقع في نحو مائة واربعين صفحة ليس فيها زيادة عن القصة القصيرة سوى الافاضة في وصف مشوق منفر في آن واحد لحالة الانسان في بهيميته الاصيلة ، تدفعه الفريزة دفعا جنونيا لا هوادة فيه ولا وعي ، وتسخره لعملية التلقيح ابقاء على النوع ، وقد غالى الكاتب غلوا مطلقا في تجسيم الواقعة الجنسية ، وطلائعها في الجذب والمد ، في الدغدغة والزغزغة ، في التهرش والتداعب ، في التحبب والممانعة ، والافاضة في وصف الاندفاع وصفا ينزع القصة من الواقع الممكن ويحطها في اللامعقول . ويحسن في عينيه ـ ولا ادري لماذا ـ زيادة الطين بلة فيجعل السيدة زوجة صديقه تروح الى غرفتها لتعود اليه عارية الا من غلالة شفافة لا تستر عورة وترتمي الى جانبه في مقعده العريض الوثير ، تلصق جسمها بجسمه وخدها بخده وتتقابل الشفاه ، ومن المستغرب حقا ان يفسح الشاب ـ وهي في الحالة التي صورت الجانب الضئيل منها ـ مجالا لحديث افلاطوني في فلسفة الدين وفي المقارنة بين الكتب السماوية الثلاثة ورسلها الاكرمين ، والفارق بين هذه الرسالات ودعواها، يحدث كل هذا والمرأة الالمانية لصيقة الجسم بجسمه ، لصيقة الخد بخده ترتشف الكلام من شفتيه ، والادهى بل الانكى شكاية المرأة للشاب تعطشها للرجل لانها شبه متروكة من زوجها الرحالة الذي لا يستقر في جوارها وفي منزله الا في الخلال بين رحلة ورحلة ، يجري كل هذا والمرأة بين ذراعيه يعصرها تارة ويدغدغها تارة اخرى ، وفي النهاية يحدثها عن الوفاء ، والصداقة ، والتقاليد ، والعادات والشرف والحياء والعفاف ، والامانة الزوجية ، وينتهي الامر بالابتعاد عنها فتنسحب تلك المسكينة دون أن تصفعه ، وقد حلا للمؤلف ان يظهرها عارية في حين ان الزوجة مهما تقحبت فهي لا تبدو عارية فتفقد الحياء النسائي الاصيل فتصبح كالدجاجة المبلولة كما يقال في الامثال الغربية . وقد انتصر العفاف الشرقي وسلمت الكرامة العربية ، وصين حق « الخبز والملح » (كذا) .

يعتقد المؤلف الاستاذ فاضل السباعي ان غايته المثلى من الاغراق في الوصف والتطويل والترديد تنفر القارىء لا تشوقه ، وان وسيلته هذه « كفيلة بتثبيت المثل الخلقية » التي كفرت بها السيدة « كوليت خوري » وليلى البعلبكي ونبيل خوري وسواهم ممن حذا حذوهم من كتاب سوريا ولبنان في الولوغ في ادب الجنس . وهذه ظاهرة شامية لها ضريع في مصر يتزعمها الاستاذ احسان عبد القدوس والسيدة جاذبية صدقي لا محيد لعلماء الاجتماع عن درسها وشرح اسبابها . وازعم ان هذا النوع من الاغراء الجنسي ، مهما حاول عشاقه من تسويفه ، ما هو سوى ضرب من الاستمناء الادبي « وجلد عميرة » وعلى ذلك يكون بناء القصة القصيرة في حيز « ممكن الوقوع » اما القصة الطويلة فهي من النوع اللامعقول .

وبعد ، يحسن ان يحمد المؤلف على حسن قصده ، واناقة اسلوبه وبديع تصويره الشاعري ونقاوة لغته .

القاهرة — حبيب الزحلاوي



انكلترا

موت شاعر كبير

***

كان غياب وجه ت. س اليوت في الشهر الاسبق من اكبر الاحداث الادبية في العالم . فبالرغم من ان الشاعر البريطاني قد انقطع عن قول الشعر منذ اكثر من عشرين عاما ، فانه اكبر من اثر في مجرى الشعر العالمي وترك فيه طابعه .

وقد ولد توماس ستيرن اليوت ، وهو من اصل اميركي ، في سان لويس بمقاطعة ميسوري ، عام ١٨٨٨ ، فيكون قد عاش سبعة وسبعين عاما . وقد تلقى دروسه في جامعات هارفارد والسوربون واكسفورد . وقد كان تاثير الرمزيين الفرنسيين ، ولا سيما الشاعر لافورغ ، واضحا في قصائده الاولى ، مثل « اغنية حب الفرد بروفروك » التي نشرت عام ١٩١٥ . ومع ذلك ، كان اليوت يسجل ابتداء من عام ١٩٢٠ الذي نشر فيه مجموعة من الابحاث بعنوان « الخشب المقدس » رجعة واضحة الى غنائية الشعراء الاليزابيتيين و « الميتافيزيقيين » المنتمين للقرن السابع عشر ، من امثال « دون » ، وحتى كلاسيكية « دريدن » . وفي عام ١٩٢٣ نشرت قصيدته العظيمة « الارض الخراب » التي يصور فيها تصويرا لا ينسى « ارضا لا مجدية » حزينة جعلت العالم يعترف به ، مع ازرا باوند ، كاكبر معلمين في المدرسة الشعرية الانكليزية ـ البريطانية الحديثة .

وقد تأكدت هذه الشهرة بصدور مؤلفات عديدة له بعد ذلك من مثل « اربعاء الرماد » (١٩٣٠) و « الرباعيات الاربع » (١٩٣٥ ـ ١٩٤٤) وفي عام ١٩٣٥ بدأ اليوت في مهرجان « كانتربري » اعماله المسرحية بالمأساة الغنائية « حادثة قتل في الكاتدرائية » التي نالت حظ كبير لدى الجماهير . ولم يكن نجاحه دون ذلك حين مثلت مسرحية « اجتماع الاسرة (١٩٣٩) وهزليته « حفلة كوكتيل » (١٩٥٠) . وبين اعماله النقدية : « استعمال الشعر واستعمال النقد » (١٩٣٣) و « دراسات اليزابيثية » (١٩٣٤) و « دراسات قديمة وحديثة » (١٩٣٦) و « فكرة مجتمع مسيحي » (١٩٣٩) و « الشعر والمسرح » (١٩٥١) .

وقد نال اليوت جائزة نوبل عام ١٩٤٨ .

ولا شك في ان اليوت هو اكبر مثقفي الشعراء المسيحيين . وليس ثمة خيال ديني اكثر من خياله اهتماما وحرصا على التقليد الكلاسيكي . وقصائده ، منذ « بروفروك » (١٩١٧) حتى « الرباعيات الاربع » هي اولا نقد للانسانية العصر . ذلك ان هذا الاميركي الذي ولد في العصر الذهبي « للمدن التي تنمو كالفطر » يعاني من الحضارة العمودية ، كما كان يعاني هنري جيمس . كان مأخوذا بالهوة التي تفصل وحدة القرون الوسطى عن التوزع والانتشار العصري ، وبانفجار الانسان وبانفصال العقل عن الاحساس ، فكان يرى في المسيحية الوسيلة الوحيدة لعلاج التحلل الاجتماعي والروحي . وهكذا هجر اميركا ليجد في اوروبا منابع الايمان .

وحياة اليوت واعماله كانت مرصودة لمهمة نصوفية : هي اعادة بناء النظام المسيحي الذي هدمته الديموقراطية العلمانية . وهذا الشاعر الذي كان « كلاسيكيا في الادب ، وملكيا في السياسة ، وانكليكانيا في الدين » كان محافظا لان الشعر لا معنى له ـ في رأيه ـ الا في مجتمع ذي تنظيم روحي ، اي ذي حق الهي . وبعكس ما يدعوه اليسار بـ « التاريخ » كان اليوت يستوحي تفكيره من النزعة اليمينية الدقيقة .

وقد كانت « الارض الخراب » مع « يوليسوس » لجويس رائعة عام ١٩٢٢ . وكان هذا النقد الهجائي الشعري يوكد خيبات ما بعد الحرب ، وكان اليوت يمنح فيها ذلك الجيل ما كان يحدس به : عدم انسجام العالم الحديث . وهذه القصيدة توقظ ضيقا يجعلنا نشارك في هلاك غير محدود . وهذا الهلاك هو هلاك « الرب » الذي ليس موجودا بعد في « خلقه » . واليوت يريد ان يعيد تكوين وحدة العالم والانسان . انه يريد ان يستطيع الانسان من جديد ان يشم افكاره كما يشم المرء وردة ، وان يرى الله كما يرى الشمس المشرقة . ومن اجل ان يوحد روح النقد والشعر ، والتقليد الكلاسيكي والمسيحية ، يجعل الشاعر من نفسه اكليركيا . انه يجمع الرمزية الفرنسية ، والميتافيزيقا الانكليزية ، والدرامة الشكسبيرية ، والمأساة القديمة والملحمة الدانتية .

واليوت شاعر صعب الفهم ، كما هو شأن العالم الحديث . وهو يحكم ان على الشعر ان يكون صعبا ، لان حضارتنا معقدة ، وانه يجب تفكيك اللغة ومخادعة البسيط لبلوغ الروح . انه صعب لانه حديث . وهو يكتشف مواد شعرية جديدة ، ورائحة بيرة ، وغرفا مؤثثة ، ومطابخ ارضية ، ونابضا مكسورا في باحة مصنع . واسلوبه يعيد الغرابة العجائبية للسرعة ، وصورة البارقة وايقاعاته المتنوعة ، وتعبيراته الاضمارية ـ كل ذلك يحمل حدة زمننا وحماه (بتشديد الميم) .

ثم انه يعتقد ان على الشعر ان يكون في المسرح « كالفعل » في « الخلق » وكالكنيسة في الدولة . ان الشعر هو البعد الروحي للدرامة ، وليست الحبكة فيها الا شكلها الزمني .



عام سارتر

***

كان عام ١٩٦٤ ، في الاطار الادبي ، عام جان بول سارتر في جميع انحاء العالم ، ولا سيما بعد منحه جائزة نوبل ورفضه لها . وقد طبع من كتابه الاخير ((سيرتي الذاتية ـ الكلمات)) زهاء ربع مليون نسخة في فرنسا وحدها ، وترجم الى جميع لغات العالم ، بما في ذلك اللغة الروسية والعربية . وهكذا يكون العالم برمته قد انحنى هذا العام فوق سنوات الطفل جان بول الاولى .

وللمرة الاولى يسمح الاتحاد السوفياتي بان يدرس كتاب لسارتر ويحلل ويعلق عليه .

وقد نشرت ((سيرتي الذاتية)) في الاتحاد السوفياتي في مجلة ((نوفي مير)) اولا ، وصدر في مجلة ((ليتراتورنايا غازيتا)) الموسكوفية مقال طويل كتبه الناقد المعروف نيكولا باجان بدأه بمدح عظيم للكتاب ، واوضح ان احدى ميزاته ان المرء لا يجد فيه بعد احدى اولئك الشخصيات ((التي تستحق فقط الاحتقار والكراهية)) وهي الشخصيات التي كانت تعمر جميع كتب سارتر السابقة . ويضيف الكاتب ان هذا الاثر لا يمكن الا ان يترك بعض ((التحفظات)) في الاتحاد السوفياتي ، ولا بد مع ذلك من تعريف القارىء السوفياتي به . لان جميع هذه المظاهر ((القابلة للمناقشة)) لا يمكن ان تضعف الاحترام الذي يجب ان يوجه الى ((الاكتشافات الثمينة والتنقيبات المتوترة)) التي يقوم بها سارتر .

وبالاضافة الى ذلك ، فان روايات سارتر ، بالرغم من بعض جوانبها ((غير المقبولة)) بالنسبة للقارىء السوفياتي ، ضرورية لفهم ((تطور العواطف المناهضة للفاشستية لدى قسم كبير من الانتلجنسيا الفرنسية ، وللاسباب نفسها ، يعتقد ((باجان)) انه لا بد من تعويد القارىء السوفياتي على كتاب غربيين اخرين معاصرين بالرغم من ((التناقضات)) التي تشتمل عليها اثارهم . ويعود باجان الى سارتر فينهي مقاله بان ((القراء السوفيات يعرفون ان يقدروا رجلا يعيش من اجل البشرية بكل عواطف قلبه الكبير وذهنه المتوقد القلق)) .

اما في الولايات المتحدة ، فقد علقت ((التايم)) على ترجمة ((الكلمات)) التي صدرت مؤخرا فيها بما يلي :

((ان سارتر المفكراللامع والسلبي ابدا ، يصوب حسه النقدي على طفولته ، ولا يبدو انه يحب ما يكتشفه فيها . وبوسع المرء ، ابتداء من هذه المذكرات اللذيذة ، ان يكون فكرة صحيحة عن تطور هذا الفكر العميق الغاضب الذي يرفض جميع رموز التقاليد)) .

والجدير بالذكر ان سارتر لن يقبض اي درهم من حقوقه كمؤلف ترجم كتابه هذا في الولايات المتحدة . ذلك ان هذه الترجمة قد اصدرتها شركة ((رسبكتفول كومباني)) الاميركية التي تكونت عام ١٩٤٨ لتستثمر في الولايات المتحدة مسرحية ((البغي الفاضلة)) . ولكن هذه المسرحية لم تظهر على اي من مسارح برودواي او هوليوود . غير ان فيلما اخرج عن هذه المسرحية فيما بعد ، في فرنسا ، وصدرت نسخة عنه بالانكليزية لعرضها في الخارج . وتدعي شركة ((رسبكتفول كومباني)) ان لها حقوقا على هذا الفيلم ، ولكن سارتر الذي لا يهتم بمصالحه المادية ، القى جميع رسائل الشركة في سلة المهملات .

وحدث بعد ذلك ان اقامت الشركة الدعوى على سارتر ، فربحتها ، وحكم على سارتر بان يدفع لها ٢٥ الف دولار ، وهو حكم واجه من سارتر اللامبالاة نفسها . ومنذ ذلك الحين ، استولت الشركة على جميع حقوق سارتر في الولايات المتحدة . وقد طبعت من ((الكلمات)) زهاء مئتي الف نسخة !

مُناقشات

أهـذا نقد ؟

بقلم عبد المنعم عواد يوسف

تعودت ألا أرد على من يتصدى لنقد عمل من اعمالي الشعرية ، وذلك لاعتقادي بأن العمل الفني يصبح بمجرد فراغ الفنان منه ونشره ملكا للمتذوق ، يفسره كما يشاء ويفهم منه ما يتوصل اليه ادراكه . واختلاف الاراء بشأن عمل من الاعمال الادبية لا يسيء الى هذا العمل ، بقدر ما ينميه ويضيء جوانبه .

وحتى لو كان هذا النقد في غير صالح عملي الفني ، فقد تعودت أيضا ألا ارد عليه ، فالنظر في الاعمال الادبية مرده في اغلب الاحيان الى ذوق المتلقي ، وهو امر لا يمكن الاتفاق عليه ، فما اراه انا طيبا ، قد يراه اخر على عكس والمسألة اولا واخيرا اختلاف اذواق ناتج عن اختلاف الثقافات .

وما دام هذا معتقدي ،فما الذي يجعلني اليوم أشرع قلمي مدافعا عن قصيدتي « الحزن قدرنا » التي تعرض لها بالنقد الدكتور « عادل سلامة » في العدد الاخير من الاداب ؟

الواقع أنني لم اكن لافعل لو كان الامر اختلاف اذواق ، او تعسفا في التفسير والتخريج ، ولكن المسألة خرجت عن ذلك .

ومع اعتقادي أن الشاعر ليس من حقه ان يفسر عملا من اعماله ، حتى لا يفرض على قارئه فهما معينا لهذا العمل ، الا انني مضطر هنا الى التفسير ، الى التخبط في الاستنتاج .

والان : ما الذي أردت أن أقوله في هذه القصيدة ؟

في رأيي : ان أي عمل فني انما يطرح مبدئيا تساؤلا ما على وجه من الوجوه ، ثم يحاول الفنان أن يجيب من خلال تناوله لهذا العمل على هذا التساؤل ، حتى اذا ما انتهى المتلقي من قراءة النص كانت لديه اجابة ما على التساؤل الذي طرحه الفنان في ثنايا عمله .

والتساؤل الذي طرحته خلال قصيدتي « الحزن قدرنا » هو : هل يتقبل الانسان الحياة ، كما هي ، بلا تفكير ، حتى يتجنب مواجهة الجانب المأساوي منها وبهذا ينعم بسعادة لا ينعم بمثلها الا السوائم والمعتوهون ، أم ان عليه ان يعمل فيها ، وفي تناقضاتها الصارخة ، مع ان هذا التفكير سوف يجلب له التعاسة لانه سيكشف له عن جوانب الحياة السيئة ، هذه الجوانب التي لا يدركها الا لمن يعمل فكره في هذا الوجود ، فيقف على ما فيه من مفارقات محزنة .

وواضح ان الانسان ، في هذه القصيدة ، حائر بين نهج احد السبيلين ، حيث يمثل الموقف الاول « موقف التسليم واللامبالاة والهروب من مواجهة الوجه الحقيقي للحياة » موقفه مع العراف ، وحيث يمثل الموقف الاخر « موقف معاناة الوجود ، والاحساس بتناقضاته المحزنة » موقفه مع الطبيب .

والقصيدة على هذا الصعيد الفكري الفلسفي : ذات موقف وجودي واضح ، فالانسان فيها يجابه الشقاء البشري الابدي المقدر علينا ، بسبب نزوعنا الى الاكمل ، وقصور الحياة عن تحقيقه ، بشجاعة، بعد ان وجد ان العلم بكل انتصاراته ، لم يستطع ان يحل حتى الان « لغز الحياة » ، وينتصر على ما بها من موجبات التعاسة والحزن ، وحيث تحاول القوى المضادة للعلم ان تجذب الانسان الى سعادة وهمية ، قائمة على تفاؤل كاذب .

وحيرة الانسان ازاء هذا الصراع الوجودي سرعان ما تنجلي عن اختيار الموقف الجدير به كانسان ، الى مواجهة الجانب المأساوي من الحياة بشجاعة ، ومعنى هذا الاختيار انه يحيا حياة حقيقية ، لا هذه الحياة الضائعة التي يجنح فيها الفرد الى الهروب ، والفرار الى دروب الغفلة ، وفقدان الشعور .

هذه محاولة أولية ، لتقديم القصيدة ، فماذا وجد فيها الناقد ؟

انه لم يحاول ان يبذل أيسر جهد في التفسير والاستنباط وكل الذي وجده فيها « اغراق في الحزن الذي يصل الى حد التحازن » و « انها نوع من المرض النفسي الذي يستشعر المريض خلاله لذة لذيذة في ممارسة الالام » . والقصيدة في رأيه « تخلو من العمق الفلسفي ، وتضم نوعا من المراهقة الفكرية غير المستحبة » .

فانظر كيف تحول الموقف الوجودي البطولي الذي حاولت التعبير عنه الى نوع من استمراء الحزن ذي الدلالة المرضية ، والى ضحالة ومراهقة فكرية غير مستحبة ؟

وانظر كيف تحول هذا الحزن الوجودي ، الذي لا يتعلق بزمان ومكان ، لانه مأساة الانسان الواعي في كل زمان ومكان الى « احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور الناهض » ، وكأنه لم يفهم ما معنى ان اقول :

ورغم ان عيشنا يثرى بموجب الفرح ..
ورغم ان اجود الخمور تملأ القدح ..
فانني أستشعر الاسى ..
أحس ان حزننا قدر ..
الحزن لعنة البشر ..

وهكذا بدلا من ان يأخذ الدكتور الناقد في تحليل القصيدة تحليلا فنيا ، يتناول فيه فكرتها بطريقة واعية عميقة ، ثم يأخذ في مناقشة جمالية القصيدة محللا اسلوبها ، يتكلم كلاما كثيرا عن المركيز دي ساد ، وفقراء الهند ، وغير ذلك مما ليس له ادنى علاقة بموضوع القصيدة الا في تصور ناقدنا الدكتور ، ومثل هذا النوع من النقد يعتبر هروبا عن مواجهة العمل الفني نفسه ــ ربما بسبب عدم فهمه ، وهو المرجح في حالتنا تلك ــ الى مناقشة اشياء خارجية عنه ، حتى يوهم بعملية النقد ، وما هو من النقد في شيء .

ولينظر القارىء معي الى هذا الجهل الواضح ، لا « التناقض الفاضح » كما زعم الدكتور ــ وأنا أكيل له بنفس الكيل ــ فهو يفهم من قولي :

يا منقذي من الضياع ..
أحيا بلا حس ، بلا تفكير ..
كالبهم لا ماض ولا قصير ..
بوركت يا أساي ، يا ملاذي الاخير ..

أقول يفهم من قولي هذا تناقضا ، فيقول « كيف يمكن للشاعر ان يحيا بلا حس بلا تفكير ، وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن ــ وهو نوع من الحس ــ ويعتبره ملاذا ؟

انظر أيها القارىء الكريم ، كيف يفهم الناقد كلامنا العربي الواضح ، فهو لا يفهم ان الضياع الذي أرى ان الحزن سينقذني منه هو الحياة بلا حس بلا تفكير ، ومن ثم يتوهم بسبب عدم فهمه لعبارتي البسيطة أن في الامر تناقضا .

واليك ايها القارىء هذا السؤال الاخير : هل ترى ان الحزن كما فسرته من خلال تقديمي للقصيدة ضياع ، حتى يقول الدكتور « فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف يكون منقذا من الضياع ؟ » ؟

وبعد ، فان ناقدنا يلجأ الى الفاظ تحمل طابع الاستفزاز ولا تتلاءم مع الروح العلمية التي ينبغي ان يتحلى بها استاذ جامعي بحال ، فهو يصف حزني بأنه حزن ملتاث ، وان بكلامي تناقضا فاضحا ، وان القصيدة تنتهي بضراعات ميلودرامية غثة ، ومثل هذه الالفاظ يسمو عنها الناقد المتزن الحصيف .

القاهرة — عبد المنعم عواد يوسف

حول تاريخ العرب

بقلم المستشرق برنارد لويس

جاءنا من المستشرق برنارد لويس هذا الرد على مقال للاستاذ جلال مظهر نشرته « الاداب » في العام الماضي . والمجلة تنشر رد المستشرق تاركة المجال واسعا للتعليق عليه .

الى السيد رئيس تحرير مجلة الاداب ،

تحية وبعد ، لقد لفت نظري حديثا احد الزملاء الى مقال الاستاذ جلال مظهر « مستشرقون تآمروا على الشرق » الذي نشرته مجلتكم الاداب عدد أيار ١٩٦٤ ص ١٣ - ١٦ . ويتحدث السيد مظهر في مقاله هذا عن تآمر المستشرقين على الشرق بوجه عام تمهيدا لمهاجمته كتابي « العرب في التاريخ » ، وبالمناسبة ارجو المجلة ان تفسح لي المجال لابداء رأيي في هذا الموضوع عن طريق بعض الملاحظات على الاتهامات التي وجهها السيد مظهر اليّ شخصيا .

والواضح من مقال السيد مظهر انه يرى أهمية خاصة لوجود نسبة من اليهود بين جماعة المستشرقين ، أي ان وجود بعض اليهود بين المستشرقين مضر للعرب ، وفي اعتباره هذا يفترض السيد مظهر ثلاثة احوال أساسها وهمي اكثر مما هو حقيقي أو واقعي :

اولا : بأن اصل المستشرقين وغيرهم من المثقفين والعلماء الجامعيين وشعورهم الوطني وكذلك عقائدهم الدينية هي العوامل الوحيدة التي تتسلط على دراساتهم وتؤثر على ابحاثهم .

ثانيا : بأن المستشرقين الذين يشغلون المناصب العالية في الجامعات ، مثل الاساتذة ، يفرض عليهم استعمال هذه المناصب لفائدة ميولهم الدينية وولاءاتهم الوطنية والسياسية ، أي بعبارة اخرى ، بأن لا بد لهم من اساءة استعمال مناصبهم .

ثالثا : بأن المستشرقين اليهود بطبيعة اعتقادهم الديني يصبحون بطبيعة الحال أعداء للعرب .

وافتراضات السيد مظهر في مقاله هذا تدل دلالة واضحة على عدم معرفته بالوضع الحقيقي للابحاث والدراسات العلمية وطبيعة النشاط الجامعي في جامعات حرة في بلاد حرة .

فالباحث العلمي ، كغيره من الناس ، له عقائده الشخصية وولاؤه الخاص لقيم اجتماعية وسياسية ، كما له نعراته ايضا . ولكن رجل العلم والبحث العلمي يختلف في عمله عن مواطنه الحزبي في انه بدلا من ان يغالي في نعراته التعصبية وفي عقائده الشخصية ، يبذل جهده في ان يتسلط وينتصر عليها بالتزامه الاسلوب العلمي طريقا الى الحقيقة .

ثم ان الاغلبية الساحقة بين العلماء الباحثين ، على تباين مذاهبهم الدينية وباختلاف انتسابهم الوطني والدولي ، يقومون بواجباتهم الفنية ويمارسون حرفتهم بشرف واخلاص ، أو بعبارة اخرى ، هم يبذلون جهودهم للوصول الى الحقيقة العلمية بغية مشاركة طلابهم فيها . وليس هناك في عملهم هذا اثر للعصبية مهما كان اساسها واصلها ، كما ليس هناك طاعة للسلطة القائمة ، بل اساس عملهم ومنهاجه هو البحث العلمي النقدي ملبين في ذلك نداء ضميرهم العلمي والفني فقط وملتزمين الحياد .

ويتهم السيد مظهر كتابي « العرب في التاريخ » الذي طبع سنة ١٩٥٠ بأنه مؤذ لقضية ومنافع العرب جميعا ، بصفته كتاب دعاية ضد العرب ، ويركز السيد مظهر اتهامه على بعض الجمل التي نقلها من فقرات مختلفة مشتتة في الكتاب ، دون اي اعتبار لاندماجها في مناقشة الكتاب الكاملة أو الكلية .

ولا حاجة هنا للاجابة على هذه الاتهامات العديدة لانه عدا عن وجود الكتاب في الانكليزية فقد ترجم الى العربية والفرنسية ، وبامكان القارىء ان يطالعه بسهولة ، ثم اني واثق كل الثقة في مقدرة القارىء على ان يحكم بنفسه على روح الكتاب ، بل اكتفي بالقول في هذه المناسبة بأنني حاولت في تأليفي كتاب « العرب في التاريخ » معالجة الموضوع معالجة علمية ، خالصة من الدعاية . ومن ثم فان نجاحي او قصدي في هذه المحاولة سيقدره ويحكم عليه القارىء الخبير .

وترجع ثقتي في رأي القارىء الخبير الى اقبال العلماء ، غربيين كانوا أم عربا ، على الكتاب في السنوات المتتالية منذ طبعه ، ولقد طبعت ترجمات للكتاب في يوغوسلافيا وفي اسبانيا ، أي في بلد شيوعي وفي بلد فاشستي ، كما ترجم الكتاب الى العربية في بيروت والى العبرية في تل ابيب . ويلاحظ ان مترجم الكتاب الى العبرية قد حذف في ترجمته الفصل الاخير من الاصل بدون اذن المؤلف .

اما عند ظهور الكتاب لاول مرة في الانكليزية فقد امتدحه المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد بصفته بحثا تاريخيا علميا ، وتحدث عنه بتفصيل المرحوم الاستاذ شفيق غربال في احدى اذاعاته الاسبوعية في موضوع الكتب من القاهرة ، وتكرر مدح الكتاب مؤخرا في جريدة « اخبار اليوم » بقلم الدكتور محمد زكي عبد القادر .

وان اثار الكتاب انتقاد بعض المؤلفين العرب من ناحية ، فقد استعمله واشار اليه ممثلو بعض الدول العربية في الغرب من ناحية اخرى ، وبوجه خاص اولئك القائمون بأعمال الدعاية العربية في الغرب . فهذا « المكتب العربي » بنيويورك يقترح على قراء المجلة التي ينشرها ، « العالم العربي » ، مطالعة كتابي بصفته مصدرا اساسيا في اللغة الانكليزية لتاريخ العرب .

ليس قصدي بذكر هذه الوثائق والشهادات ، مثل الاستعمال الواسع لكتابي بين الهيئات العربية الرسمية في الغرب ، اقناعكم او اقناع أي انسان اخر بأني اردت تأليف كتاب عبارة عن دعاية للعرب . لان هذا لم يكن قصدي ابدا ، كما اني لم اقصد تأليف كتاب معارض للعرب او مشوه لصورة تاريخهم . بل أردت فقط أن ألفت نظركم الى الحقيقة الراهنة بأن الدعاية العربية في الغرب قد استعملت كتابي في دعايتها بينما حتى اليوم لم تستعمل كتابي في دعايتها اية دولة او مؤسسة معارضة للعرب .

هكذا كان ولا يزال اهتمامي في الدراسة العلمية لا في الدعاية ، ولذلك حاولت ان اؤلف كتابا اساسه البحث العلمي ، وان هذا الاساس معروف ومفهوم بدقة لدى القراء المثقفين والمؤرخين في الغرب والبلاد العربية على السواء .

ولنرجع الى افتراض السيد مظهر بأن لا بد لليهود ان يكونوا اعداء العرب ، فالواضح اليوم انهنالك صراعا شاملا بين دولة اسرائيل التي ظهرت سنة ١٩٤٨ والدول العربية ، كما ان هنالك اختلافا وصراعا بين الصهيونية كأساس دولة اسرائيل من جهة والقوميةالعربية من جهة اخرى . ولكن ليس هذا الصراع برهانا ولا هو حجة على ان اليهود بأجمعهم يكرهون الشعب العربي او على ان العرب باجمعهم يكرهون اليهود .

فالانسان المتحرر العاقل في مجتمع راق متمدن لا يقبل هذا السلوك ، ثم لا شك في ان هناك بعضاليهود معادون للعرب كما ان هناك بعض العرب الذين يبغضون اليهود ، ولكن بسلوكهم هذا ينخفض شعورهم الى مستوى التعصب الديني والعنصري مثل التعصبوالحقد الذي استولى على شعور الناس ايام النازية في المانيا . ونجد اليوم هيئات وجماعات تقلد كلا النوعين من التعصب في بعض انحاء العالم ، ولكن لا يجد هذا التعصب أي تأييد عند المتنورين من الافراد اليوم .

لذلك ليس جميع اليهود اعداء العرب رغما عن جهود السيد مظهر ومن يتبعه في تفكيره بأن يوجهوا اليهم تهمة من هذا القبيل ، كما اني لا اعتقد بأن جميع العرب اعداء لجميع اليهود .

ومن حيث قلق السيد مظهر ازاء تأثير تدريسي على تلاميذي ، لقد يسرني أن أطمئنه الى ان الاغلبية من تلاميذي اليوم كما في الماضي

لا تزال من ابناء العرب وبمقدورهم الدفاع عن انفسهم ، والكثير منهم اصبحوا اليوم اساتذة في مختلف الجامعات في البلاد العربية ، ومن بينها الجمهورية العربية المتحدة والسودان ولبنان وسوريا والاردن والعراق والمملكة السعودية . ولم ار او اسمع حتى اليوم اي تذمر منهم أو من غيرهم من العرب من ان تعليمي قد اضرهم في عملهم او فيتنفيذ واجباتهم العلمية والمهنية .

ويتهيأ لي ان السيد مظهر مشغول كل الاشتغال كما هو مهتم كل الاهتمام بمشكلة تقديم التاريخ العربي وتصويره للجمهور الغربي ، ويسوقه هذا الاشتغال الى اعتقاده بأن كتابي سيستعمل لتشويه الصورة الحقيقية لتاريخ العرب . فهل لاحظ السيد مظهر ان كتابي استعمل استعمالا واسعا لمنفعة الدعاية العربية ؟ اما مقاله في مجلتكم قد جذب مؤخرا اهتمام الدعاية الصهيونية خصوصا في منشوراتها الفرنسية والانكليزية كمثال على الابحاث العلمية عند العرب اليوم !

والسؤال اخيرا : أي منا قد اضر العرب في عمله وساهم في تشويه تاريخهم وصورتهم ، هل أضرهم السيد مظهر بمقاله في مجلة الاداب أم كتاب « العرب في التاريخ » الذي ألفه العبد العاجز ؟

برنارد لويس

حول دراسة الدكتور النويهي لقصيدة

« أغنية من فيينا »

بقلم : محمد كمال

من الملاحظ ان معظم النقاد الذين يتناولون الشعر الجديد بالدراسة والتحليل يعتمدون في دراساتهم لشاعر ما على الكشف عن موقف ذلك الشاعر من قضايا الحياة الكبرى ، اجتماعية كانت او سياسية او كونية ، وهذا ما لاحظه الدكتور محمد النويهي في دراسته لقصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور « أغنية من فيينا » التي نشرت في العدد السابق من مجلة الاداب الغراء ، الا أن اعتمادهم على هذا الجانب من العمل الشعري فحسب ــ وأعني جانب المضمون ــ جعلهم ينظرون الى ديوان الشاعر او دواوينه جميعا دون تجزئة وتناول لكل قصيدة منها وحدها ، ولهذه الملاحظة خطرها في اعطاء هذا الشعر الجديد قيمته الادبية الصحيحة ؛ وذلك لان العملية الشعرية لا تقف عند حدود الاجابة على تساؤلنا : ما هي الفكرة التي طرحها الشاعر في شعره ؟ وانما تطالبنا بأن نسأل ايضا : كيف عبر الشاعر عن هذه الفكرة ؟ وما هي الادوات التي استخدمها في سبيل ايضاحها ونقلها ؟ وما هي تلك الايدي السحرية التي استطاعت ان تتغلغل في اعماقنا حاملة معها حرارة التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر ؟ الا ان الاجابة عن هذه التساؤلات بشكل دقيق لا يتم الا بدراسة واعية مركزة لبعض القصائد شكلا ومضمونا ، فالشعر الجديد ما يزال يعاني حتى الان من اعراض بعض المحافظين والمتزمتين ، وتشنيع بعض الفئات التي طبعت على التحجر والجمود ، وربما نجد لهؤلاء العذر في انهم ما فهموا بعد طبيعة هذه التجربة الجديدة في تاريخنا الادبي ، وما تحمله في مطاويها من الوان وروائح واصوات لم يكن لهم عهد بها من قبل ، ولهذا فقد حمدت الله كثيرا ان بدأ بعض النقاد في تناول قصائد معينة تحمل خصائص الشعر الجيد المميزة له من غيره .

والحق ان الدكتور النويهي من خير النقاد الذين حملوا مشاعلهم ليبينوا معالم الطريق في الميدان الادبي ، لما هو عليه من ثقافة واسعة وذوق سليم ، لا في تراثنا الادبي الزاهر فحسب ، وانما في تيارات ادبنا المعاصر ايضا ، ولقدكانت دراسته لقصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور محاولة جادة وموفقة ، لانه استطاع ان يكشف لنا فيها عن الخيط الفني الذي تنتظم فيه كل جزئية من جزئيات القصيدة وان يبين لنا الزوايا الجمالية التي اعتمدها الشاعر في التعبير الشعري عن تجربته .

***

ولكن الذي يلفت الانتباه ان بعض الاخطاء في فهم جمل معينة من القصيدة والتعرف على مراميها البعيدة قد تسربت الى الدراسة كان للمقدمة النظرية التي وضعها سببا في وجودها .

يقول الدكتور النويهي في مقدمة الدراسة « ... فمهما يكن المدلول الرمزي للفن ، فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلولا واقعيا من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه » ... ان هذا الرأيصحيح وسليم ولكن الى الحد الذي لا يقف بنا عند المدلول الواقعي ، ويوجه كل طاقتنا النقدية ضمن اطاره . وهذا ما اظن ان الكاتب قد وقع فيه في بعض جوانب القصيدة ، واحب ان اقول قبل كل شيء أن العملية الشعرية عندما تخرج الى حيز الوجود لا تكون مقيدة بتجربة معينة واحدة ضمن اطار زماني ومكاني واحد ، وانما هي ترداد لتجاربسابقة تتكدس في لاشعور الشاعر ، وتتجمع في خياله اللامحدود ، حتىتأتي تجربة صارخة تكون منبها لهذه التجارب فاذا بها تختلط وتمتزجببعضها، فتكون للشاعر مضمونه الفكري ورؤيته الخاصة للاحداث وموقفه من عالمه الذي يعيشه ، وهذه التجارب التي تتبدى في قصيدة ما يمكن ان تتردد اصداؤها في قصائد اخرى من ديوان الشاعر نفسه ، وتترك اثارها فيها ، واستخلص من ذلك ان دراسة قصيدة واحدة لشاعر ما لا تعني بحال من الاحوال ان نغمض اعيننا عن قصائد الديوان الاخرى، وذلك لانها تساعد وتشترك في تفسير رموز هذه القصيدة المدروسة ، وهذه المسألة ايضا الى جانب المقدمة النظرية قد اوقعت الناقد في بعض الاوهام التي اغلقت عليه سبيل التعرف على اهداف الشاعر من عرضه لتجربته على هذا الشكل الفني .

ان الشاعر قد صدر في قصيدته هذه عن تعبير جديد لمعاناته الكئيبة للعصر الذي يعيشه ، وان قلقه وخوفه من الحاضر والمستقبل الحضاريين قد اديا به الى تهالك متناه ورؤية حزينة لاحداث العصر ، وموقف امام تجاربه اليومية يحس فيه بالفقدان المستمر للهدوء النفسي، لذلك فنحن لا يهمنا الرصيد الواقعي لهذه التجارب الحياتية بالقدر الذي يهمنا فيه النتائج والاثار .. ومن هذا المنطلق يمكن ان تدرس القصيدة .

فالشاعر حينما اراد ان يصف لنا جسد هذه الفتاة النائمة عارية على السرير في لحظة من لحظات الصباح ، وما كان بينهما من حوار طوال الليل لم يكنيريد ان ينقل لنا حدثا من الاحداث مر به ولذة من اللذات نعم بها ، وانما اراد ان ينتقل بنا من بعد الى ما خلفته هذه الليلةالهانئة السعيدة التي كانت بعيدة عن ضجيج العالم الذي بدأ الان من جديد ... بعيدة عن حركة البشر الدائبة في سبيل العيش ثم في سبيل الموت ، وهو في هذه اللحظة يعاني رهبة مريرةمن مصيره تنغص عليه لحظات انعزاله وخلوه في غيبوبة من اللذة والهناءة، لذلك فقد كانت المدلولات الواقعية في القصيدة بما تشتمل عليه من حوار وصور واخيلة ، ثم من صوفية وعفاف ــ كما يرى الناقد ــ لم تكن لتساق خدمة لنفسها فحسب ، وانما هي مرتكزات تعبيرية الى المعاناة الممتدة من غرفة الشاعر الى العالم كله ، ولقد تخيل الناقد ان التعفف العظيم في رواية هذه التجربة وتصوير اركانها ، انما هو تعفف اخلاقي يرجع الى المثل العليا التي يؤمن بها الشاعر ، وكأن القصيدة يمكن ان تناقش على اساس منالادب المكشوف والادب غير المكشوف ، فالعفة هنا ــ كما هو واضح ــ ليست عفة اخلاقية البتة ، وانما هي شفافية التعبير ، ومحاولة مقصودة لنقل تلك الخلوة الدافئة البعيدة عن توتر الحياة داخل المدينة ، لذلك غلب على القصيدة باكملها طابع الرقة والحزن والشفافية .

ان الشاعر يرى في المدينة العطش والجوع والتيه والعتمة ،

فاستطاعت تلك الليلة ان تمحو هذا كله من ذهنه وان تضعه في جو بعيد يموج بالخضرة المنورة ، لهذا فقد كانت فرصة سانحة لكي يمارس كل دقيقة من دقائقها بكل ما يملك من حواس :

« وقفت قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها »

ولكي ينال كل خلية من خلايا اللذة :

« سقايتي من المدام والحباب والزبد »

فهي الخضرة المنورة في صحراء المدينة ، والخمرة المعتقة التي شربها بكأس من مرمر .. وهي بعد خاطر من خواطر الملائكة النورانيين الذين طالما افتقدهم في عالم يرزح تحت وطأة المادية المقيتة ، والشاعر هنا يشكر الله بنغمة صوفية ملحة ، ولكن هذه الصوفية ليست دينية او اخلاقية ابدا بقدر ما هي تسام وصعود وهرب من آلية المرحلة ، وبالتالي فالمرأة التي اجتمع بها لا يمكن ان نجزم بانها ـ كما يقول الناقد ـ « ذات كرامة وتهذيب » وانها ليست « من بائعات اللذة ترضى بان تحدث لها هذه التجربة والتجربة العابرة ، مع رجل غريب لم ترتبط به برابطة الزواج الشرعي » ... انها في الحقيقة يمكن ان تكون امرأة عادية التقى بها في « فينا » ونام معها تلك الليلة ، ولكن الحرمان والظمأ الدائب دعواه الى تصوير هذا الجسد على هذه الصورة من الشفافية والرقة ...

واذا انتقلنا الى المقطع الثاني من القصيدة وجدنا ان الناقد بسبب من مقدماته النظرية قد وقع في تفسيرات خاطئة لبعض معاني هذا المقطع ، فهو يقول مفسرا البيت :

« مدت ذراعيها المخيفتين »

« وهما بالطبع مخيفتان لانهما سترغمان العاشقين على انهاء تشبثهما المتلكىء احدهما بالاخر .. » .. وكان التجربة ما زالت في ذهن الناقد تجربة غرامية قامت بين عاشقين يخشيان ساعة الفراق ، فالخوف الذي لصق عند الشاعر بذراعي الشمس لم يكن لانه سببفي انفصاله عن عشيقته وانما هو نذير داهم بانتهاء تلك الخلوة الهادئة التي شكر الله عليها ، وايذان بعودة الحياة القاسية ، التي يجب ان يختلط فيها بالبشر « المسرعين الخطو نحو الخبز والمؤونة ، المسرعين الخطو نحو الموت ».. انه شعر انه سيعود الى مكابدة الالم في الشوارع الممتدة والابنية المتعالية ، وسيعود اليه الخوف والقلق من المصير المحتوم .. والا ما معنى ان ينكر لون عيني حبيبته وان تنكره هي ايضا .. فمضمون القصيدة ومرماها اللامباشر يقضيان بان نجزم انها لم تكن حبيبته او عشيقته بقدر ما كانت ملاذا حانيا ومستقرا عطوفا لم يدم اكثر من ليلة واحدة ، ولذلك ففراقها لم يحزنه ويخيفه لانه فراق لمحبوبة او معشوقة ، وانما احزنه واخافه لانه انتهاء لسويعات ازاحت من امام عينيه سواد الحياة وتجهمها .

وثمة كلمة زادت من التعبير عن معنى الخوف والالم من لقاء المدينة مرة ثانية ، وهي كلمة (المدببة) ، فقد استطاع الناقد ان يجد في هذه الكلمة مرتسماراثعا « لاصوات الصباح من مركبات تقعقعوباعة يصيحون تبتدىء في ان تقرع زجاج النافذة المغلق محدثة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية » .. ولكن هل لي ان اسأل الناقد : الا يمكن ان تحدث هذه الاهتزازات بواسطة اصابع غير مدببة ؟ .. ان الحقيقة العلمية القائمة على التجربة تشير الى ان الاهتزازات تحدث من جراء تلامس اي جسمين وبأي شكل كان ، ولكن اصابع المدينة عند الشاعر كانت مدببة يحس فوق ما يحس من اصواتها كانها تعمل في جسده وخزا كوخز الابر فتزيد من حدة المعاناة التي يعانيها ، والذي يكثر النظر في شعر صلاح يجد ان الكلمة عنده ليست جامدة باهتة وانما هي رمز موج تتجمع في ثناياه رؤى الشاعر وافكاره .

اما في نهاية القصيدة ، فقد تركنا الاستاذ الناقد في متاهة لا يمكن الخروج منها علما بانها ليست متاهة ولا ما يحزنون ، فقد رأى ان هذه التساؤلات « قد اكتفى الشاعر بان يثيرها فينا ويحملنا عليها ، ويتركنا لها ، مكتفيا هو بان يختم قصيدته بسؤالها ـ اي المرأة ـ المرهب ، الذي يجمع خلاصة الجهل البشري والعجز البشري : من انت ؟ » .. وربما اتهم نفسي بعدم الفهم اذا انا تساءلت : ما الذي يريده الناقد بالجهل البشري والعجز البشري ، وما هو مكان الجهل والعجز في مضمون هذه القصيدة .. ؟ انني ارى في هذه التساؤلات الاخيرة ذروة الانفعال في هذه التجربة الحية . فلقد وصل به التعبير عن ازمته نهايته حينما وقف كالطفل الضائع وحيدا في زحمة المدينة ، يتمنى لو ابقت له تلك الليلة المتمثلة في تلك المرأة حفنة بسيطة من النور يستضيء بها في دياجير العالم ، يتمنى لو التفتت اليه تلك الانسانة بعينيها الحلوتين لكي تجد في ذلك استمرارا للهناءة ، يخفف عنه الرعب الداهم الذي يثقل كاهله ، ولكنها نفسها من طينة البشر المسرعين الخطو نحو الخبز والمؤونة ، فقد غمغمت بلامبالاة منكرة اياه مزورة عنه ، وكأنها تجهله مطلقا ، مثلها كمثل الناس جميعا الذين يجهلونه وينكرونه .. وهذا المعنى الذي اختتم الشاعر به القصيدة هو نفسه الذي عبر عنه في قصيدته « اغنية للشتاء » بقوله :

... « في زحمة المدينة

اموت لا يعرفني احد

اموت ... لا يبكي احد » .

وثمة ملاحظات اخرى يمكن ان اشير اليها فيما يلي :

في تعليق الناقد على الناحية الاسلوبية في الابيات :

« تشابكت اكفنا ، واعتنقت

اصابع اليدين

تعانقت شفاهنا ، وافترقت

في قبلة بليلة منهومه

تفرقت خطواتنا ، وانكفات

على السلالم القديمه »

يرى ان فيها غنائية زائدة يعللها فيقول : «والسبب بالطبع هو أن الشاعر لما اخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج الى غنائية زائدة » .. وانني لاعجب من حضرة الناقد الدكتور النويهي لان في جملته هذه خطأين اثنين : اولهما ان الغنائية لا يمكن ان تناسب مطلقا الاضطراب والقلق ، وثانيهما ان تصور الناقد للغنائية ـ كما يبدو ـ هو فيتوالي القوافي وتكرارها ، وعلى الرغم من توفر ذلك في هذا المقطع فانه بعيد كل البعد عن المفهوم الصحيح للغنائية .

وملاحظة ثانية هي ان الناقد قد وقع في الوهم الكبير حين قال : « ونلاحظ هنا كما نلاحظ في شعر عمر ، ان المرأة هي التي قامت بالانفلات الحاسم ، ويزداد هذا تأكيدا حين نرى انها هي التي تباعدت في نصف الطريق » .. والحقيقة لا كما يرى الدكتور النهويهي لسببين اثنين : اولهما قول الشاعر : « فرقنا مستعجل يشد طفلته » والجملة لا شك في انها تشير الى ان عملية الانفصال كانت خارجة عن ارادتهما، وانما كانت بسبب رجل مار يشد طفلته ، وثانيهما وهو الاهم ان توالي الفعلين : انفلتت ، تباعدت وان جاءا مؤنثين لا يعني ان المرأة هي التي قامت بفعل الانفصال ، بل ان وراء ذلك مدلولا هاما يتناسق مع مضمون القصيدة الشمولي ، وهو ان الشاعر حينما اطلت الشمس ، ومدت ذراعيها المخيفتين ، بدأ الشعور بالوحدة والانعزال يتسلل اليه ،وبدأت عيناه تترقبان ـ نتيجة حدسه ـ كيف ستتسرب الاشياء من يده،وتتباعد عنه المخلوقات التي تنكره وتشعره بالغربة ـ كما يتوهم ـ ، لذلك فقد كان ينظر بعين دامعة الى تلكالذراع التي انفلتت ، ثم الى تلك المرأة التي تباعدت واختلطت بدوامة البشر ...

هذا ما رأيت ان اعلق به على دراسة الدكتور محمد النويهي،وربما يرى غيري سوى ما رأيت ، على ان الفضل في ذلك اولا واخيرا يعود الى الدكتور الناقد لانه كانمن طلائع الذين شقوا الطريق امام مثل هذه الدراسات الهامة ، التي تزيد من عنفوان الشعر الجديد وتقويه .

محمد كمال

جامعة دمشق

قضايا كبيرة ... في رد

عبد الجبار عباس

في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من (الاداب) الغراء ، كنت قد كتبت مقالا قلت فيه رأيا في كتاب (الشعر العربي الحديث وروح العصر) . والحق ان الذي دفعني الى كتابة ذلك المقال هو دهشتي من اصرار بعض الكتاب على تكرار آراء تبين انها مجانبة للحقيقة ـ الامر الذي اسهم في دفع اصحابها الرواد الى تجاوزها او تطويرها ـ وبالتالي رغبتي في التنبيه الى خطأ الالتزام بها في التقييم النقدي . وقد كنت في ذلك المقال حريصا على اختصار نقاط الاختلاف في خطوط عامة تندرج تحتها عشرات الاخطاء والمواقف ، ومن اجل هذا ناقشت المؤلف في (نماذج) اخترتها من الكتاب ، وتنسحب ملاحظاتي حولها على بقية النماذج التي تشابهها او تنبثق من تطبيق منهج المؤلف عليها .

وفي عدد (شباط ١٩٦٥) كتب مؤلف الكتاب كلمة يرد فيها على ارائي دافعا عن منهجه ما رأيت فيه من اضطراب ، وعن كتابه ما اشرت الى اهم الاخطاء التي انطوى عليها . والرد يثير قضايا كبيرة متداخلة لا تسمح حدود هذه الكلمة بمناقشتها بتفصيل واف ، ولكني ساختصر رأيي عبر النقاط الاتية :

١ ـ في معرض مناقشة الاخ جليل لرأيي في الادب الرومانسي اسهب واستطرد بما لا يعنيني منه الان سوى الاشارة الى ان فهم المؤلف لتمثيل الشعر لروح العصر يختلف تماما عن رأيي . فهو يرى ان قولي بان الرومانسية هي ادب الهروب من منغصات العصر الى عوالم الوهم الجميلة ينطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي ، لانه يفهم الرومانسية على انها رومانسيتان : الاولى لاطمة باكية تدعو الى الموت ، والثانية ثائرة تنشد الامل . وهو لا يتردد في ادانة الجانب الظلامي من الرومانسية . ومعنى هذا انه يجعل الصنف الثاني هو الممثل لروح العصر لانه ثائر يتعلق بالامل وينشد الحياة . ولست اختلف مع الاخ جليل في اننا قد نستطيع ان نلمح تيارات متباينة في اطار المدرسة الادبية الواحدة ، لان العلاقة بين الادب والحياة لم تكن يوما علاقة آلية تثمر مواقف متماثلة من واقع واحد ، بالرغم من ان هذه المواقف المتعددة تخضع جميعا لسمات العصر الذي ظهرت فيه . ولكن الاختلاف بيننا جوهري في مقياس تمثيل الادب لروح العصر، فلقد كنت احسب اننا بلغنا من النضج الفكري مرحلة لم يعد فيها شك ان التعلق بالامل والثورة ليس مما يشفع لادب مرحلة معينة في تمثيل روح عصرها .. وبالتالي ، فليس اليأس او التشاؤم مما يتعارض مع تمثيل الادب لروح ذلك العصر . لقد آن أن نعيد النظر في هذا المقياس القاصر الذي يجعل من كل ادب باك حزين ادبا مدانا منبوذا ، فلقد قلت بوضوح أن اي تيار فني لكي يكون ممثلا لروح عصر ما ينبغي ان يرتفع بالوعي والمسؤولية الى مستواه وينفذ بالرؤيا العميقة الى قضاياه ، فالذي يحق لنا ان نطالب الاديب به هو ارتفاعه الى مستوى العصر بحيث يعطي رؤيا شاملة عميقة عن وضع الانسان في العالم وبالتالي في الهيئة الاجتماعية التي تحتضن ذلك الادب . وهذه الرؤيا لا تستتبع بالضرورة ان ينتهي الاديب الى الثورة او التفاؤل ، كما انها لا تستتبع بالضرورة ان ينتهي الى التشاؤم واليأس ، فليس نشدان الامل دليلا على عمق رؤيا الاديب او شمولها ، اذ ما اسهل ان يكتب الادباء اعمالا متفائلة ولكنها مقيدة بحدود التهيج العصبي والغفلة الطفلية وتخلو من العمق الفكري الشامل ، وبالتالي ما اسهل ان يلبس الاديب رداء الفيلسوف القانط الحزين ليخفي اخفاقا شخصيا او حاجات مادية تافهة او ازدواجا اخلاقيا يخشى افتضاحه .

رؤيا الاديب الناضج تبدأ بتجاربه الفردية دون شك ، ولكنها تتخطى حدود هذه التجارب الى النفاذ لقضايا العصر ، وهذا التخطي ليس ميكانيكيا ، فقد يحدث ـ لسبب أو لآخر ـ ان يظل اديب ما على مر السنين طفلا يحيا على هامش الحياة داخل ذات طفلية قانعة وشعاره :

انا احيا على الوجود وحيدا
لا ارى لي مؤانسا غير نفسي
انا احيا كما اشاء لاني
قد تجردت عن نوازع حسي
انا في داخلي اعيش سعيدا
مستقرا في عالمي مطمئنا
انا ارتاد كل افاق نفسي
فاراها تضم .. ما اتمنى
انا منها وهذه النفس مني
وارى الكون كله ليس منا(1)

اقول ليس تخطي الذات الفردية الى الذات الحضارية ميكانيكيا ، ولكنه يقترن ابدا بالمعايشة الواعية المسؤولة للعصر ، فلا يتوفر لاديب ما الا بعد مرحلة خصبة من التفاعل بينه وبين العالم . ولقد بات واضحا سخف القول بان الاديب ملتزم بعصره كائنة ما كانت اهتماماته وكائنا ما كان المستوى الفكري الذي يعالج به الموضوعات الادبية . لانه اذا وصف نهر النيل مثلا واعرب عن حبه له فهو يعبر عن مشاعر كل من يعيش على ضفاف ذلك النهر (٢) ، ولكن تأكيدنا على ضرورة نفاذ الاديب الى قضايا العصر لا يعني ان عليه التزام التفاؤل والثورة او التزام اي اتجاه عقائدي . فان عشرات العوامل النفسية والمجتمعية والحضارية تسهم دون شك في صياغة الاتجاه الذي سيلتزمه الاديب ازاء قضايا عصره بحيث يصعب ان لم اقل يستحيل ان يتخذ موقفه اتجاها اخر . ولكن التشاؤم او التفاؤل ـ في نهاية الامر ـ ليسا الا واجهتين للمواقف .. ليسا الا الطلاء الخارجي الذي لا يؤثر تأثيرا جذريا خطيرا في تعميق الموقف او تسطيحه . ان ابا الالتزام الحديث سارتر ، يرى ان الخير في العالم شعلة ضئيلة تتهددها رياح الشر وان صفوة من الناس تقوم على رعاية هذه الشعلة ، فهل نرفض ادب سارتر او ندينه لانه نطق بالحقيقة التي قد نخشاها او نتجنب الاعتراف بها ؟ ان المتفائلين ـ كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال (٣) ـ متمردون احيانا بل مستهترون ماجنون وان عمقت فكرتهم من وراء استهتارهم ، على حين يظل كثير من المتشائمين ذوي نزعات انسانية عميقة .. فليس ادانة الجانب الظلامي الباكي من الادب والاغتباط بالجانب المشرق المتفائل الا معيارا ساذجا ضارا بالفن ، ومن المحال ان يكون مفتاحا سليما للتعرف على مدى تمثيل هذا الاديب او ذاك لروح عصره او استيعاب قضاياه . ولنضرب مثالا صغيرا من ادب المعري . فابو العلاء في لزومياته تخطى مرحلة التجربة الشخصية والتقليد التي تطالعنا في (سقط الزند) وتجاوزها الى اعطاء رؤيا شاملة عن عصره . وقد امتدت تلك الرؤيا الى نقد الزيف في جزئيات الحياة اليومية واتسعت حتى انتهت بصاحبها الى اليأس التام والقول بعبثية الحياة الامر الذي لا يملك الانسان ازاءه الا انتظار الموت باعتباره الحل الوحيد الممكن انذاك لتناقضات عصره المضطرب ، ولكن هل كان يأس ابي العلاء مما ينال من عمق رؤياه وبالتالي من قيمة شعره ؟ ونحن لو درسنا عصر الشاعر ومدى ضحالة الوعي الاجتماعي فيه ولو تعرفنا على حياة الشاعر لما ترددنا في القول بان من السذاجة ان نطالب الشاعر بموقف متفائل ينشد الامل . ولقد قيل أن مرحلة اليأس لا تدوم . وهذا حق بالنسبة لسلوك الشاعر الشخصي ، فقد تسلمه هذه المرحلة الى مراحل اخرى كأن يعمد الى التصوف او يلتزم موقفا سياسيا او ينكب على المتع الحسية ، او الانصراف الى الاهتمامات العائلية ، وقد يعمد الى السخرية اللاذعة والاستخفاف . ولكنه مع هذا قد يبقى ـ فيما يخص

---

(١) الابيات لابراهيم محمد نجا ، الكاتب المصري ، نوفمبر ١٩٤٥

(٢) كما يرى الموضعي الوكيل في كتيب لهل اسمه : الشعر بين الجمود والتطور . (٣) مجلة المجلة . ع ٨١ سنة ١٩٦٣

قضايا عصره العامة ـ ملتزما بفلسفة مغرقة في التشاؤم لسبب بسيط هو انه قد لا يرى في المجتمع ما يشجع على التفاؤل او يدعو له. ولكن هذا لا يعني انقطاع التفاعل بينهما . فلقد رأينا من شعراء العراق المعاصرين من ظل يضرب على وتيرةواحدة من اليأس والقنوط ما يقرب من عشرين عاما حتى خيل الينا أن من المحال ان يتخلى عنها ذات يوم. ولكن الذي حدث ان تغييرا هائلا يقع في المجتمع كان يكون ثورة سياسية جذرية نقله من التشاؤم والرفض المطلق الى الالتزام السياسي المتفائل .

ولنضرب مثالا اخر يبين لنا كيف أن التفاؤل او الثورة لا يقترنان برؤيا عميقة لعصر الشاعر ، فالمعروف أن الشاعر بايرون قاتل ومات في حرب اليونان لنيل استقلالها ، ولكن هذا لم يكن دليلا على انه قد فهم عصره واتخذ منه موقفا ايجابيا . ذلك ان تعرفنا على حياة الشاعر الصاخبة وطبقته لا يقودنا الى سوى القول بان بايرون حين انضم الى ثورة اليونان كان يريد ان يضع حدا لحياته . ولم تكن تعنيه قضية اليونان قدر ما كان يعنيه البحث عن نهاية مثيرة لحياته التي لم تكن سوى سلسلة من الاثارات المتتابعة .

قيمة رؤيا الاديب تتحدد بعمقها وشمولها لا بنوع الموقف الذي تفضي اليه ، فالذي يحق لنا ان ننتظره من الاديب هو ان يعطي رأيا شاملا عميقا في عصره منخلال رؤياه الخاصة . وعلى قدر عمق هذا الرأي وشموله يتحدد نصيبه من تمثيل روح عصره .. الاديب مطالب بان يفهم عصره أولا ثم يتخذ منه موقفا . وفهم الاديب لعصره لا يتناقض مع التفاؤل ولكنه يسبقه وقد يمهد له كما قد يمهد للتشاؤم واليأس. اما القول بان الاديب يجب ان يصنع الفرح للانسان فاشهد اني لم ار قولا اكثر منه سطحية .. واخشى ان لا يؤدي بالادب في نهاية الامر الى سوى التهريج وتناسي الواقع المؤلم ، شأنه في ذلك شأن الفنالذي يلح بدافع من السذاجة والانجار على ارضاء العقد الاجتماعية باظهار الحياة سلسلة متصلة من المآسي والشرور كما يحدث في افلامالميلودرام العربية التافهة .

ونعود الان الى الكتاب ، فالمؤلف لا ينكر مثلا على نازك الملائكة ان تحزن رغم ان في قوله : ان نازك برجوازية مترفة لم تعان الشقاء او الجوع او النصب ما قد يشي بانكاره عليها حزنها،ولكنه ـ كما استدرك في رده ـ ينكر عليها تسمرها في قوقعة الذات وعدم انطلاقها الىرحاب الاخر .. الى خوض التجارب المجتمعية . وكان يتوقع ان اتخذ الجانب المضاد فانتصر لنازك . ولذا فهو يحمد الله على اني قلت ان نازك لم تستوعب رغم انغلاقها ويأسها اعظم التجارب المجتمعية . واني لارجو ان يكون قد اتضح مما قلت أن من السذاجة ان نتخذ من اعتكاف الشاعر على ذاته دليلا على قصوره ، فقد تكون هذه الذات ذاتا حضارية تستوعب مرحلة كاملة ، وبالتالي فان من السذاجة ان نجعل تغني نازك بفلسطين او الجزائر دليلا على تخطيها الذات الى رحاب الاخر . كان بامكان نازك لو تهيأ لها أن تطيل التأمل في عصرها ان تكون نموذجا ممتازا لمعنى الالتزام كما نفهمه ، ولكن الذي حدث ان هذه الشاعرة استسلمت للهروب والتهويم والتحليق في عوالم الوهم ، وهي بذلك تضرب لنا مثلا تطبيقيا عن معنى قولي ان الرومانسية هربت منمنغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فهي حين تقول مثلا :

تعال نصيد الرؤى ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حبنا
سنحلم أنا صعدنا نرود جبال القمر
ونمرح في عزلة اللانهاية واللابشر

حين تقول نازك هذه الكلمات تستطيع ان تبررها بان من حقها ان لا تفني تجارب الاخرين لسبب أو لاخر . وهذا حق . ولكن الذي لا يمكن انكاره انها في مثل هذا النموذج لا تعطي الا دليلا على العبث الطفولي . فلسنا نرى في شعرها انها استوعبت عصرها واعطت فيه رأيا شاملا ، لانها ـ منذ البداية ـ كانت هاربة من مواجهة هذا العصر بحيث ان شغلها الشاغل اضحى عد خيوط السنا وارتياد جبال القمر، وبحيث انها اذا كتبت عن الجزائر وفلسطين فلن تخدعنا وتحملنا على الاعتقاد بانها تخطت تجربتها الذاتية . ومن هنا يتضح القصور في تصنيف تجاربها الى (سيزيفية) و (بروميتوسية) ، فقد كان بامكانها ان تستوعب عصرها من خلالموقفها السيزيفي ، بينما جاءت مواقفها البروميتوسية ضحلة باهتة لا تدل على انها تخطت ذاتها الى عصرها .

وحين اقول انها (هاربة) لا اعني اني انتظر ان تلتزم بالغناء للاخرين ، فالهروب هنا لا يناقض (الالتزام) ولكنه يناقض (المواجهة) سواء كانت هذه المواجهة من خلال ذات متشائمة يائسة او متفائلة ثائرة . وهي ـ لذا ـ تختلف عن شاعر مبدعمن جيلها هو بلند الحيدري . فهذا الشاعر ظل ملتزما بفلسفة متشائمة يائسة منذ ان بدأ يكتب الشعر في مطلع الاربعينات حتى قيام ثورة الرابع عشر من تموز ، ولكنه مع هذا التشاؤم لم ينصرف الى عد خيوط السنا او ارتياد جبال القمر ،وانما اعطى نظرة عميقة صادقة عن مأساة الانسان في مجتمعه لانه لم يكتف بالتأكيد على الفروق العميقة بينه وبين الاخرين مما قد يسلم اي شاعر لامسؤول الى انغلاق صوفي بليد ، ولكنه على النقيض كان يعبر من خلال تجربته الفردية عن مأساة الانسان في مجتمعه بل وعن المأساة الطويلة التي عاشتها الانسانية ، فهو اذا جن الليل قال :

(وانني في سكون الليل اسيان ـ يصيح بي هاجس كالعقل مشدودها ـ يا رب لم كانوا ـ لم كان للارض تاريخ وازمان ـ ولم يؤبد هذا القيد ماضيها ـ فتحلم الناس لو يهديك شيطان ـ وتبصر الارض في شتى مناعيها ـ تلهو باعينها البيضاء ديدان ـ فلا تحس ولا ترثي لما فيها ...) وهذا موقف ـ مهما اختلفنا مع صاحبه حوله ـ يختلف نوعيا عن موقف نازك الفارقة في ضباب الوهم وعوالم الخيال وعن قناعة ابراهيم محمد نجا وغبطته الساذجة لانه لم يقنع بان يبقىسجين الحدود الذاتية المحضة لتجربته وانما تخطاها الى اعطاء رؤيا شاملة عميقة عن وضع الانسان في عصره من خلال ذاته المتشائمة ، فليس التشاؤم مرادفا للفردية دائما ، وليس التفاؤل ونشدان الامل مرادفا ابدا للجماعية (٤) .

ولو قارنا مثلا بين شعر نزار قباني والياس ابي شبكة لوجدنا الفرق بينهما جوهريا في تمثيل روح العصر رغم أن (الجنس) هو المحور الرئيسي لشعرهما ، فاذا كان حقا أن ظروف المجتمع العربي المعاصر يتيح لاي شاعر ان يتخذ الموقف الذي يشاء ، فاننا ـ مع هذا ـ لا نرى في شعر قباني الا سكرة متصلة وطوفانا مستمرا في شبق الجنس دون ان نلمح من خلالهذا الطوفان اية رؤيا للشاعر ، فليس الجنس الا مادة خاما يمكن انينفذ من خلالها الشاعر المسؤول الى فهم عصره واعطاء رأي فيه (٥) . فلقد رأينا ابا شبكة ينفذ الى حقيقةعصره من خلال تجربته مع المرأةفي مثل قوله :

قولي له جئت في عصر الخمور فلا
تشرب سوى الخمر واشحب مثلما شحبوا
قولي له هذه الايام مهزلة
وليس الا لمن ينشى بها القلب
ولا تخافي عذولا فالعذول مضى
والعصر سكران يا اخت الشقا تعب

فحين نقارن بين نزار وغيره ، فان من السذاجة ان نتساءل لماذا ظل نزار اسير الجنس حتى اذا كتب عن جميلة بوحيرد وفلسطين

(٤) اكتفي بالاشارة لشعر بلند آملا التوسع في دراسة موسعة عنه معدة للنشر .

(٥) خذ مثلا الكوميديا وهي ابعد ما تكون عن السياسة والنضال، فالنظرة اللامسؤولة تحيلها الى تخدير وتهريج وتملق الحس العامي بتحقيق امانيه او مواساته على الشاشة او المسرح بينما نلاحظ ان فنانا كشارلي شابلن استطاع ان يعري مأساة الانسان الحديث ، وان معظم افلام نورمان وزدم لا تخلو من لمسات انسانية رائعة وسخرية مريرة من تفاهات الارستقراطية الانكليزية .

صفقنا له هاتفين : لقد سمع نزار صوتنا واستجاب لقضايانا كما فعل المؤلف ، وانما علينا ان نسأل : لماذا لم يستطيع نزار ان ينفذ الــى عصره من خلال تجربته في الجنس ؟

ويتضح من كل ما تقدم اني لا أخاف كلمة (الايديولوجية) كمـا اتهمني مؤلف الكتاب ، بل أن من المضحك ان نتصور الشعر الحديـث بلا ايديولوجية وبلا رسالة . ولذا ، لم يكن ثمة حاجة لان يفهمنــي الكاتب ان الانحياز قائم ، وان الادب والفن محض سلاحين ، فالادب لا يكون سلاحا الا في مجتمع يقرأ الادب ويتأثر به . وهـذه هـي الحقيقة البسيطة والمهمة التي كانت ــ كما قال كاتب ساخر ــ من الشيوع بحيث نسيها معظم الذين دعوا للالتزام . ولو رحت احصي امثلة على شكوى الادباء من لا جدوى الادب في مراحل التخلف ــ لطالت هذه الكلمة ، فنحن لا نعدم وجودها في ادب اشد الناس اخلاصا لمجتمعه واعمقهـم رغبة في تطويره ، ويكفي ان أضرب مثالا واحدا من احدى قمم القصة العربية الحديثة . فبطل الرواية الثوري في قصة (الرغيف) يقول : (اما اذا حكموا علي من اجل جمعية انتميت اليها وامضاء لي وجـدوه على بعض المناشير وقصائد . قصائد ! (وعاد الى ضحكته المرة) هل يستحق الاعدام شاعر ينظم القصائد ؟ انا لو كنت رئيس الديــوان العرفي .... لو كنته لتابعت وقلت : ماذا كنت تعمل يا سامي .... كنت انظم القصائد ! هاهاها ! لماذا لا تضحكين ؟ أليس فـي هـذا مـا يضحك ؟ ... يجب ان اترك هذا السجن ، سأنطلق واقول للناس الذين يموتون في عقر دورهم او على قارعة الطريق : يا ناس لماذا تموتون جوعا؟ قوموا قوموا واقتلوا ظالميكم واحموا الرزق الذي يغتصبونه منكم) (٦).
ولكن المؤلف يأخذ علي قولي اننا نلاحظ في دراسته لشعر السيــاب (تقديم الحكم على الشعر تبعا لايديولوجية الشاعر في اضيق معانيها) واقول اني ما زلت اعني كل كلمة في هذه العبارة الواضحة التي لا تنكر لدراسة الايدلوجية ، ولكنها تنكر ان نتخذ منها مقياسا اوحـد لدراسة الشعر ، بل وتنكر أن الادب هو الايديولوجية + الفــن ، او المضمون + الشكل(٧) ، وانما هو ــ كما يقول الاستاذ غالي شكـري (العلوم ، كانون ثاني ١٩٥٦) جماع تشابك عناصر عديدة من ذات الاديب وموضوعية العالم والتراث الادبي ، وان العمل الفني ليس (حاصـل جمع) للدلالات المختلفة ، بل أن لدلالته الشاملة نوعية خاصة مميـزة عن بقية الدلالات ، بالرغم من ان هذه الدلالات من اصول ومصـادر

(٦) الرغيف ، توفيق يوسف عواد ، منشورات دار المكشوف ، ص ٦٣ ــ ٦٥

(٧) بالرغم من دراستي الدكتور صلاح خالص القيمتين عن الشكل والمضمون ، فلا شك ان القارىء لم ينس ما قيل ذات يوم عن العلاقـة الميكانيكية بينهما ، وان مضمون شخصية علي طه الباهت في (القاهرة الجديدة) صاغ هذه الشخصية في الوان باهتة ، كأن نجيب محفـوظ لو تنكر للواقع فضخم شخصية علي طه لابدع اكثر في صياغتها ، وكأن على الفن ان يرينا ما نفتقده في الواقع . ولا شك ان القارىء لم ينس ان الملاحظات التي سجلها نقاد الواقعية الاشتراكية على الفن الثـوري كانت لاجل ان (لا يتأذى) المضمون ، وانهم قد يعترفون ببراعة التكنيك دون ان يكون ذا قيمة الا لم يكن في خدمة مضمون جيد (راجـــع : الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث . غالي شكري . الاداب. كانون ثاني ١٩٦١) والمضمون هنا لا يختلف كثيرا عن المضمون القديـم الذي لم يرد به (معاني الالفاظ انما الافكار التي يخلد الكاتب اليهـا او التجارب التي يعمد لتسجيلها، اعني انهم لم يريدوا ما يسمـى بالانكليزية Meaning بل ارادوا Thoughts او Ideas ــ ناصر الحاني ، نقد وادب ١٠٦) . ومع ان ثمة تطويرا قد حدث في اراء رواد الاتجاه كما نلمح في كتابات الاستاذ العالم الاخيرة ، الا انهم ما زالوا يرون الفن تابعا لخدمة المضمون ، فاذا ساء المضمون سارعوا الى القـول بضحالة الفن . ولنتذكر ما قاله الاستاذ محمود امين العالم عـن استحلاب الزخرف اللفظي في ديوان عبد الصبور الاخير ، مـع ان صلاحا في (احلام الفارس) بلغ ذروة نضجه الفكري والفني .

الدلالة الفنية الشاملة . وان اقرارنا بالتفرقة بين الفن والحياة ..بين الفن والاحداث الواقعية في الحياة لا يمكن كما يقول رينيه ويليك ان يعني ان العمل الفني لعبة فارغة الاشكال . والغريب ان المؤلف يقول في رده : (على ان الخطيئة تكون حين ينطلق الناقد في محاولته هكذا: من هو هذا الشاعر والى أي ينتمي ؟ ثم يعالجه عاطفا عليه ان كان من رأي الناقد او ساخطا عليه ان كان يخالفه) ولكن هذا للاسف هــو الذي حدث ايها الاخ ، والا فكيف تبرر قولك عن المرحوم السياب بعد تخليه عن الاتجاه الماركسي : ان راية الانسان ذاتها اهتزت عنده اهتزازا مشينا ، بل وادت به بعض القصائد حتى ان يناقض نفسه ، والـى ان يقف حتى ضد قصائده الاولى التي رسمت له اتجاهه الانساني وحددت رسالته الانسانية ووضعته في مصاف الشعراء الانسانيين الكبـار) ص ١٥٨ . واغلب الظن ان السياب لو ظل ملتزما الاتجاه الماركســي بحيث ان هجاءه السياسي في جيكورياته يقع على الجانب الاخر لمـا ناقش المؤلف ايديولوجيته ولما ضمه الى مركبة ايليوت وستويل وايمي لوول وعزرا باوند وابعده عن مركبة ناظم حكمت ونيرودا ومايكوفسكي ولوركا (ص ٩١) ، فاذا عرفنا ان شعراء المركبة الاولى عند المـؤلف خونة لرسالة الفكر والادب (ص ١٥١) ، وان اليوت يتكلم بلسان طبقة المحافظين وهو يعجز عن مجابهة العصر الحديث (كذا) كما يقول سلامة موسى (١٥٧ ــ ١٥٨) وان اليوت هو الشاعر الرجعي ــ الناقد الرجعي كما قال لويس عوض ذات يوم (١٥٨) عرفنا ان ما يراه عن اليــوت ينسحب كله او معظمه على احد شعراء (مركبته) . واذا عرفنا ان المؤلف يقول عن السياب انه يرقص على حبال لا تشرفه (١٩٧) وان التعصب بلغ به حد الشماتة من الم الشاعر فقال عنه (انها براقش جنت علـى نفسها) ص ١٩٩ ، وانه قال بالحرف الواحد ــ وقد لا يصدق القارىء ــ (ان ايديث ستويل والقراءة المتطاولة لايليوت وازمات الشاعر النفسية التي لم تعالج كما ينبغي (٨) وشدة دلع الشاعر (كذا) وقلة صبـره وحساسيته التي تكاد تكون مرضية .. كل هذا مع ظروف اخرى عاون على هذا الانحراف الاخير) ص ٢٥٤ ، اذا عرفنا هذا كله عرفنـا ان المؤلف كان (صادقا) ! تماما حين قال : (لست ممن ينطلق من الاحكام الجاهزة ، واني كنت مجانبا للحقيقة حين قلت أن في الكتاب استسلاما للصخب العاطفي اللامسؤول والتعجل . ولست اريد ان اناقش الان ما لا حاجة بنا الى مناقشته ، فكل الذي اثار المؤلف وافقده اتزانــه ان السياب رأى الجانب الاخر الذي تناساه الاخرون تلك الرؤية التي يعتبرها المؤلف ارتدادا وانحرافا ، الامر الذي اثار حنقه وسخطه فكتب من خلال ضباب الانفعال وغشاوة التعصب شيئا كان اقرب الى التقرير السياسي منه الى اي شيء اخر ، ولست ادري ما يقول المؤلف فـي عشرات الادباء الذين تخلوا عن الماركسية هل هم خونة مرتدون يرقصون على حبال لا تشرفهم ، ولكني ادري ان من الصعب على المؤلف ان يعلن تراجعه عن ارائه التي يخيل الي انه لا يعيد فيها النظر بعد كتابتهـا مطلقا .. ولكن لا اقل من أن نعترف بالخطأ بيننا وبين انفسنا متجنبين العناد والمماطلة .

ولا تقتصر هذه الظاهرة على السياب ، فالبياتي تقدمي واقعـي انساني يلتزم الانسان وتمجيد الانسان هدفا له (ص ٧٩) والصبـور (شاعر عربي طيب) ص ٤٤٥ ، وعلى هذه (الطيبة) تبنى احكامه عليه، ونازك الملائكة مع اعترافه بان الجديد لديها هو التمرس في الشعر الحر واللاشعور والموسيقى الباطنية ، الا انه يقف عند حزنها وقفـه طويلة (ص ١١٣ ــ ١٣٨) بل أن المقارنات التي عقدها بين نازك والاخرين (ص ١٥٣ ــ ١٦٦) لم يقصد منها سوى مناقشة هذا الحزن . ولو ان شيئا من هذا الذي قرأناه في الكتاب حدث قبل عشر سنوات لقلنـا انها اخطاء الريادة ورد فعل متطرف لعزلة الادب الطويلة عن السياسة ، ولكن الذي حدث ان المؤلف يقبل على الديوان فيعزل تجاربه الذاتية الحزينة في جانب والسياسة في جانب اخر عامدا الى انكار الاولـى

(٨) كان المرحوم السياب لو ظل ماركسيا لما اصيب بازمات وربما لما اصيب بالشلل ولما مات مبكرا !!

وأمتداح الثانية مع بعض الملاحظات الثانوية التي لا تنال من هـــذا التصنيف ، وكأن «ادب الالتزام هو السبيل الوحيد للتأثير في المجتمع» وكأن لم يكن من الواضح ان وصف زهرة او التغني بالحب والطبيعـة قد يكون اكثر تأثيرا في المجتمع من ادب الهجاء السياسي ، فنحن مـا نزال نقول مع المرحوم العقاد : (هات لنا الشاعر الذي ينظم قصيـدة واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكبر المنافـع الوطنية واصدق النهضات واهنأ مسرات المعيشة ومباهج الحياة، فـان امة تحب الزهرة .. تحب الحدائق والتنسيق ، ولا تطيـق ان تعيش في الفقر والجهل والصغار) .

٢ ـ قلت عن المقارنة في الكتاب ان الغرض منها لم يكن ســوى الكشف عن قراءات المؤلف ، ولكن المؤلف تجنب مناقشة هذه الملاحظـة وراح يفهمني ان النقد العلمي ينطلق من المقارنة ويتعمدها وانه لا يفهـم النقد بلا مقارنة . وليس هذا بالطبع هو موضع الخلاف ، ولكن لا بـد ان المؤلف يعرف ان للمقارنة اسسا واصولا ، وانها ليست حشر اسماء ونصوص ، كما حدث في دراسته للقرية والطفولة عنـد البياتي ، او في دراسته لشعر خليل حاوي . وليسمح لي القارىء ان اضع بيـن يديه نموذجا بلا تعليق من بين عشرات النماذج التي تدل على معنـى المقارنة في الكتاب ، ففي معرض حديثه عن غربة البياتي قال :

(وليس البياتي وحيدا في ذلك ، انما ثمة اودن وكونراد وبـاروخا الاديب الاسباني وفي الادب الانكليزي والروسي والفرنسي والهندي بل وحتى اليوناني والعربي القديم امثلة كثيرة للجواب والرحالة والفـار والمغترب . وينعكس ذلك في ادب سارتر والادب الوجودي بشكل عام، ولدى ايليوت ايضا بشكل خاص . ولا بد ان نلحظ ان شخصيــة المغترب او كما يسميها كولن ولسن (اللامنتمي) تتشخص لـــدى الوجوديين بالقلق والهروب والعبث والتمرد على القدر والقذف كمـا هي لدى كامو وكيركفارد) ص ٦٩ .

٣ ـ بقيت قضية الغموض في المصطلح الفني ، وهي ظاهرة شائعة لا ترتبط دائما بعجز النقاد عن التعبير او عجز القارىء عن الفهم.ولكن لان المصطلح الفني ليس واضحا في ذهن واضعه ، فانا افترض ان على كل من يبتدع مصطلحا ان ينتظر اختمار الفكرة ووضوحها وتجنـب الاطلاق والحرص على التمثيل والاستشهاد . والا فلماذا كانت صـور نازك التي تعني بهواجس الذات وذكرياتها صورا طويلة بينما صـور الشعراء الواقعيين عريضة ؟ لماذا ؟ وكيف ؟ ولماذا لـم يحدث العكس ؟ وما ادرى المؤلف ان تشابه المضامين او اختلافها يستتبع تشابهـا او اختلافا في نوع الصور ؟! هل طرح المؤلف على نفسه هذه الاسئلة قبل ان ينتهي الى هذا الحكم المطلق العريض ؟ واذا جاء شاعر لا يعبر عـن الذات في هواجسها ولا يلتزم جانب الواقعيين فماذا ستكون صوره.. مدورة ام مربعة ام ماذا ؟!

٤ ـ اما بشأن ملاحظاتي عن البياتي، فاقول اني منذ ان كتبت مقالي السابق وأنا انعم النظر في ازمة الضمير التي اجتاحت جيل البياتي ، وقد جمعت عنها مادة كبيرة ، وربما كتبت عنها دراسة مفصلة ارجو ان تتسع لها صفحات (الاداب) بعد صدور ديوان البياتي الاخير، فلعل ما نشر من قصائده الاخيرة في (الكاتب) و (الهلال) و (روز اليوسف) لا يعطي صورة متكاملة عن البياتي ، ولا بد من القول اني لم اتهم البياتي بالخيانة ، كما لم افكر مطلقا في اتهام المؤلف بالانحياز فتلك مشكلته ولا علاقة لها بقيمة كتابه ، وانا لا افهم هذا المنطق : ان لم تكن منا او فكرت في التراجع عنا فانت ضدنا . واني اذا قلت ان البياتي يحاول كبت تراجعه او انه يعاني من الاثار التي خلفها التزامه، فهذا لا يعني بحال ـ الا اذا اصر المؤلف معذورا ـ انه خائن لقضيـة النضال من اجل مجتمع عربي افضل .

وبعد : فمجلة (الاداب) ومؤلف كتاب (الشعر العربي الحديث وروح العصر) مشكوران لاتاحة هذه الفرصة التي ناقشنا فيها طائفة من القضايا الادبية الراهنة .

بغداد — بقلم عبد الجبار عباس

الجذور التاريخية للاشتراكية العربية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

الماشية . وجرت محاولات لتخفيض الضرائب على انواع من البضائع المستوردة تسييرا للناس وتشجيعا على توفيرها . كما نجد محاولات لمكافحة الاحتكار ولا سيما احتكار الاطعمة والمواد الغذائية لوضع حد لاستغلال التجار الجشعين .

كل هذه التدابير لا تعدو أن تكون أثرا لفكرة العدالة التي عرفها المجتمع والتي توخت التخفيف عن كاهل العامة ، ولكنها كانت محدودة الاثر .

وجرت محاولات لفرض ضريبة على المواريث ، وكانت الضريبة المفروضة احيانا تبلغ النصف او اكثر . ولكنها وجدت مقاومة ولم تستقر كضريبة مشروعة .

وان اردنا امثلة اخرى فاننا نجدها في نطاق محدود . ففي البحرين مثلا نجد قيادة جماعية باسم مجلس العقدانية تحكم البلاد . ونجد الحكومة تسيطر على التجارة الخارجية وتسك نقدا من الرصاص وذلك لمنع تسرب الثروة الى الخارج ولتأكيد سياسة الاكتفاء الذاتي والاقتصاد الموجه . كما ان الحكومة حاولت تشجيع الزراع والصناع عن طريق التسليف واعادة النظر في الضرائب وعملت على الغاء الرق . وهي تدابير اريد بها تحقيق العدالة الاجتماعية . وهي ان دلت على شيء فانها تظهر مجالات تطبيق العدالة بضوء الفكر العربي الاسلامي .

ونود ان نذكر اننا لا نؤكد هذه التدابير لنتخذها سبيلا لتبرير اتجاهاتنا الحالية ، بل يهمنا ان تتضح الاراء والمفاهيم التي كانت وراء هذه التدابير والتي تكون جزءا من تراثنا الحي ، ومن قيمنا الاصيلة .

ويمكننا ان نتحدث عن بعض هذه المفاهيم بوضوح . فهناك انكار الاستغلال الذي يؤدي الى اكتناز الاموال والامعان في التسلط على الاخرين . لقد انكر الاسلام ذلك لكي لا تكون هناك دولة بين الاغنياء .

ويتصل بذلك تحريم الربا ، وهو اوضح وابشع ضروب الاستغلال في مجتمع مكة التجاري . وقد هاجم الاسلام الربا اقسى هجوم لانه كان طريق الاغنياء لاستعباد الفقراء . واكد الاسلام على حرمة العمل، بانواعه وضروبه ، وهي نظرة تخالف النظرة البدوية التي تحتقر انواعا من العمل ، وفضل الاسلام العمل على العبادة مع التوكل ، وهي نظرة ازدادت قوة في الفكر العربي الاسلامي على مر الايام ، وحث على الكسب على ان يكون بطرق سليمة وشريفة وعلى ان لا يكون سبيلا للاضرار بالاخرين .

واتجه المجتمع الاسلامي في فترته الاولى ، حين فرض لكل من شارك في الفتوح او الهجرة الى خارج الجزيرة مرتبات وعينات من الاطعمة ، الى تقليل الفروق بين الرواتب وكان حدها الادنى يمثل مستلزمات المعاش الضروري . وهو اتجاه استمر اثره في الفكر العربي الاسلامي .

واعتبر الاسلام الموارد الطبيعية الرئيسية ملكا مشتركا للامة، ثم شمل الاراضي وطبق ذلك على الاراضي المفتوحة . واعتبر المعادن في جوف الارض ملك الامة في الاساس تستغلها مباشرة ان ارادت او سمح باستغلالها على أن يكون خمس واردها لبيت المال .

وبجنب ذلك ترك الاسلام مجالا للنشاط الفردي . فالارض الموات في الاصل للامة ، لها ان تحييها وتفيد منها ، ولها ان تسمح للافراد باحيائها . وكذا الامر بالنسبة للمعادن فهي في الاصل للامة وقد تسمح الحكومة للافراد او الشركات باستغلالها مقابل دفع الخمس ، كما حصل بالنسبة للمناجم على حدود النوبة .

وفرض الاسلام تقسيم الميراث ، ولم يتجه المجتمع الى حصره في وريث واحد كما حصل في المجتمعات الاخرى . وكان ذلك سبيلا لتحقيق العدل ولمنع تكدس الثروة بأيد قليلة . ومع ان الفكر اتجه الى عدم فرض ضريبة على المواريث الا ان البعض رأى ذلك وأجاز التوسع في فرض الضريبة للصالح العام .

عرف المجتمع العربي تلك التطورات الاقتصادية التي ادت الى حدوث هزات فيه . ولكن الوضع اصابه تحول خطير حين خضع للسيطرة الاجنبية ، بويهية ثم سلجوقية . ادت هذه السيطرة الى تضاؤل الخدمات الاجتماعية او انعدامها ، وادت الى استغلال خيرات البلاد من قبل الاجنبي وعلى حساب ابنائها . وادخل هؤلاء المحتلون الاقطاع العسكري او اعطاء الاراضي المزروعة للقادة والامراء لينتفعوا بمواردها دون ان يعنوا بري الارض او بالزراعة . وضعف النشاط التجاري ، وظهرت فئة من الاتباع والمستغلين يتعاونون مع الاجنبي على افقار المجتمع واستغلاله . وحاول الاجانب اثارة اسباب الفرقة من نعرات مذهبية الى تمييز عنصري .

وكان من اثار ذلك ان اهمل نظام الري وكثرت الضرائب ، فتدهورت الزراعة ، واستشرت البداوة على حساب الحاضرة ، وتدهورت حركة التجارة ، وشاعت الفوضى والفتن . واصبحت هذه قصة البلاد في فترات التسلط الاجنبي التي دامت قرونا طويلة .

وعلى الرغم من هذا الانحلال ، فان الفكر لم يركد ، بل استمر نشاطه فترات طويلة ، ولاسيما في المدارس التي ازدهرت منذ القرن الخامس الهجري ـ الحادي عشر للميلاد . ومع انه فكر يقل اصالة عن الفترات الماضية ، الا انه لم يعدم مفكرين افذاذا . والمهم فيه انه حفظ مفاهيم الفكر العربي الاسلامي في العدالة الاجتماعية والحياة الكريمة ، وحفظ جذوة الحرية والكرامة .

ومن ناحية اخرى ، ادت السيطرة الاجنبية وما رافقها الى افقار الشعب والى هبوط مستوى المعيشة الى درجة بعيدة . ومن مظاهر ذلك اننا نجد بين صفوف العيارين والشطار جماعة من الطالبيين والعباسيين .

ان سيطرة الاجانب ادت الى توسع حركات العامة ، كما يظهر من اشتداد حركات العيارين والشطار ، والى توسع حركة الفئات الشعبية ضد السلطة الاجنبية ، والى ظهور وعي لم يسبق له مثيل . وحين ننظر الى حركة العامة ، ولا سيما في القرن الرابع وما بعده ، نجد انها تتخذ فيما خلفية واضحة مكنت من اعادة تنظيمهم في حركة الفتوة في اواخر القرن السادس الهجري من قبل الناصر لدين الله .

لقد كان للعامة تنظيماتهم ، في نقابات واصناف ، وكانت لهم حركاتهم التي اتخذت طابعا سلبيا في الظاهر حتى اتهموا باللصوصية وبالعبث بالامن ولم تكن القيم الايجابية لديهم مفهومة ومنها مساعدة الضعيف ومكافحة المستغلين من تجار ومتنفذين . ولكن الحركة بعد التسلط الاجنبي اتخذت طابعا شعبيا توسع بمرور الايام وتعاونت مع العباسيين في اواخر ايامهم ضد الاجنبي وتلاحمت تنظيمات العامة في حركات الفتوة التي رأت الصلة بين التسلط الاجنبي وبين الاستغلال والظلم . وبات من اهدافها تحقيق العدل ، ومكافحة الفوضى ، وحماية المظلومين ومكافحة الطغاة .

لقد كان الوعي العربي قويا قبل هذه الفترات المتأخرة ، وكان يتمثل في الكتاب وفي فئات من المتنفذين ، وكان يستند الى العربية والى المبادىء والقيم العربية الاسلامية . ولكن التسلط الاجنبي وسع قاعدة الوعي ، وجعله يتمثل في القاعدة الشعبية وفي الفكر . وقد تنبه العباسيون الى أهمية القاعدة الشعبية في اواخر القرن السادس ، حين اتفقوا مع الحركة الشعبية في تنظيم الفتوة ، وحين ترأس الناصر لدين الله هذه الحركة وحين حاول جعلها سندا لكيانه وحاول بثها في الافاق وجعل مرجعها اليه . حدث هذا التطور الخطير بعد فوات الاوان اذ سرعان ما غمرت الموجة المغولية كل شيء وبقي

الشعب العربي يصارع الكوارث والاحداث .

لقد ارتبطت فكرة الحـــرية والعيش الكريم بمقارعة التسلط الاجنبي ومكافحة استغلاله والتخلص من ركائزه . واتخذ الوعي العربي صفة شعبية استمرت خلال تلك الفترات ، يعززه التراث العربـــي والمبادىء الاسلامية . ومع أن الوعي هذا بدا مبعثرا او مجزءا فيفترات مختلفة الا ان جذوره الوحدة استمرت ووجد احيانا بين المفكريـن من يغذيه ، وفي الاحداث ما يذكي جذوته .

وبقي الوعي العربي يستند الى مصادر حيوية ، فيجد فـــي العروبة وفي الارث الثقافي العربي قاعدته واساس وحدته ، عـــلى الرغم من التجزئة المصطنعة والمحاولات المتصلة لطمس ذاته ، ويجـــد في المبادىء الاسلامية وفي القيم الخلقية والمثل الانسانيـة روحـــه ومنبع حيويته .

ومع ان تاريخ الامة يكون سلسلة متصلة الحلقات ، بمعنى ان كل حلقة تؤدي الى التي تليها ، فان بعض فترات تاريخ الامة تبقى مصدر حيوية في تطلعها الى حياة افضل . ولذا نجد الامة العربية فـــي يقظتها الحديثة واندفاعها القوي تتطلع الى تلك الفترات التي تمثلت بالحيوية والابداع والتكوين الحضاري ، الى فترات التاريخ العربـــي الاسلامي الاولى ، فترات الفتوة والبناء . وطبيعي ان تتخطى الامـــة العربية وهي تستعيد ذاتها وتستلهم ارثها وقيمها ، طبيعي ان تتخطى فترات الخضوع والركود وان تنظر الى فترات الابداع الحضاري لتنفض عنها الرواسب ، ولتغذي جذور الحياة فيها وتغنيها فيسبيـل بنـــاء حياة جديـدة .

والحياة الجديدة لا تبنى بالتأملات النظرية ، ولا تقـــوم بالاراء المجردة ، بل هي عملية تجديد عضوي وبناء متصل . انها تبعث نتيجـة تفاعل عاملين اساسيين ، اولهما عامل الوعي الذاتي الذي لا يخبـــو مطلقا ، لكنه يقوى في بعض الفترات ويضعف في فترات اخرى . وفي هذا الوعي الذاتي تتمثل اسس حيوية الامة ومنابع قوتها . وهو كلمـا اتسع وازداد عمقا ازداد ارتواء من تلـك المنابع ، وازداد اصالة ونفض عنه الرواسب وارتفع عن التقليد ، والفرق كبير بين التقليد وبينالاخذ الذي يزيده قوة وغنى . وثاني هذين العاملين ، التحديات التـــي يتعرض لها الوعي ، وهي تحديات خارجية وداخلية . ولقد تعـــرض الوعي العربي عند بزوغه في العصر الحديث لتحديات داخلية ، تتمثل في التخلف والركود وفي الاستغلال الاجنبي والمصالح المركزة . ثـــم تعرض المجتمع العربي في اواخر القرن التاسع عشر لتحديات زمـرة الاتحاد والترقي في محاولة يائسة لتتريكه ولطمس ثقافته وذاتــه . ثم تعرض لتحديات الغزو الغربي ، التي بدأت فكرية واقتصادية ، ثـــم طغت في الغزو العسكري والسياسي . وهي تحديات ندر ان شهـد المجتمع العربي لها مثيلا في الاتساع والشدة والاستغلال .

تعرض المجتمع العربي لهذه التحديات ، وهو مجزأ ، يقـــاسي البعثرة والضياع ، وهو متخلف غير متهيأ لهذه الاخطار ، فكان بين ان ينهار ويفقد ذاته وبين ان يأخذ طريق الكفاح الشاق المتصل ليجـــد الحياة التي يريد .

وكان امام المجتمع أن يعزل نفسه عن التيارات الحضاريةالحديثة لارتباطها بمصادر الاعتداءات والاستغلال ، كما اراد البعض ، وبين ان يفيد من انجازات خصومه ومن امكانياتهم واسلحتهم ، ليكون في وضـع اقوى على مجابهة الاخطار وليكون اقدر علىتجديد ذاته كما اراد اخرون، فاختار السبيل الثاني بعد جهد وجهاد طويلين .

ولسنا هنا بصـــدد تحليل تطور الوعي العربي فتلك قصـــة طويلة ، ولكننا نريد ان نلمس بايجاز خطوط مراحله التي ادت الـــى الثورة العربية الشاملة التي نمر بها والتي رسمت اهدافها الكبـــرى بالحرية والوحدة وبالعدالة الاجتماعية ، او الاشتراكية العربية ، وهي اهداف متشابكة شاملة ، وان نرى صلة هذا الوعي بجذوره الحضارية وبتراثـــه .

بدأ الوعي العربي الحديث قبل اكثر من قرن بين فئـــات مـن المثقفين الواعين ، وربط التخلف والاستغلال بالتسلط الاجنبي ، وهي صورة طبيعية تكونت لدى المجتمع منذ قرون واكدتها الفترات السود المتعاقبة مذ فقدت الامة حريتها . بدأ الوعي ذاتيا ورأى في الخطـر الاجنبي حافزا لاصلاح الذات وللعمل .

والتفت ممثلو الوعي الى التراث بما فيه اللغة يحاولون احيـاءه وتيسيره ، ورأوا في التاريخ سبيلا لتكوين الثقة بالنفس ، ولكنهـم نظروا اليه نظرة عاطفية استمرت مدة طويلة . ورأوا في صدر الاسلام مثلا يرجعون اليه يستلهمون مثله ويستنيرون بمبادئه . وكان الهدف الذي ارادوه بث الحيوية في مجتمع راكد والعمل على التجديد وعلى التحرر من التسلط الاجنبي . ورافقت ذلك نظرة عاطفية الى الوحدة، لا سيما ان جل البلاد العربية كانت تحت الحكم العثماني .

وجاء التحدي الغربي ، ثقافيا واقتصاديا ، وبدأ تسلط الغـرب على اطراف العالم العربي في شمال افريقيا وعلى سواحل الجـزيرة العربيـــة ، وبدأ يهدد قلب العالم العربي ، وتأثر البعض بالفكـر الليبرالـــي وبمبادىء الثورة الفرنسية واتسعت الدعوةالى الحرية. وكانت خطوط الحيوية تتمثل في الدعوة الى تجديد الاسلام وفيالعمل على تأكيد العروبة ، وكان الخطان متداخلين . وظهرت الجمعيـــات العربية لتقوم بدورها في التوعية . ثم ظهرت الدعوة صريحـة الى التحرر والاستقلال .

وطغت الموجة الغربية سياسيا وشهد المجتمع العربي المجزأ بين دول الغرب في العقد الثاني من القرن العشرين مرارة التجزئة العنيفة وخطر فقدان الذات والانجراف في الموجة الغربية . وكان التحـدي عنيفا قاسيا للوعي العربي اكد مقاومته ووسع افقه ، وشهد المجتمع العربي انواعا من الاستغلال الاقتصادي والتسلط السياسي لم يشهـد مثله . وكان التحدي شديدا .

وجاءت ردود الفعل متماثلة في الخطوط العريضة ، ولكن التجزئة شغلت كل جزء بنفسه . وازداد الوعي العربي قوة في السعة والعمق ولم يعدم الاتصال والتجاوب بين الاجزاء . واتجه الجهاد العربـــي الى التحرر السياسي من الكابوس الاجنبي من جهة والى العنايـــة بالتراث لحفظ الذات . وكان الرأي ان التخلص من الاستعمار يعني تحقيق الحرية والتخلص من الادواء والمشاكل . وبدأت الاحـــزاب

السياسية تظهر لتقوم بدور في التوعية ولتساهم في المعركة بدرجات مختلفة .

وشهدت البلاد العربية سلسلة من الثورات المسلحة ضد الاستعمار في البلاد العربية في اسيا وافريقيا ، وكانت هذه الثورات منفصلة في البدء ، وان وجدت صداها الفعال في البلاد الاخرى . وكانت جميعا تدعو الى الاستقلال والى طرد الاجنبي . وحصلت بعض البلاد العربية على نوع من الكيان . وصحب ذلك دعوات الى برامج اصلاحية لم تنفذ بعيدا ولم تحدث تغييرات اساسية . واتسعت قاعدة الوعي وبدأ يتغلغل بشكل محدود ومتدرج بين الجماهير .

وفي هذه الفترة لم تتعد الدعوة للوحدة حدود الشكليات . وعلى الرغم من انتشار التعليم والثقافة لم تحصل اصلاحات تذكر في الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية . ولم يستند الحكم الى الشعب على الرغم من الاشكال البرلمانية التي خدمت المصالح القائمة . وبرزت المصالح المرتبطة بالتجزئة والنظرات المتصلة بها ، كما ظهرت مصالح ترتبط بالدول المتسلطة وقامت مصالح اقتصادية جديدة ، ترتبط بأوضاع التبعية . وهكذا ظهرت الكيانات بانواع جديدة من التبعية .

وتبين ان احياء التراث وحده والتمجد بالماضي بروح عاطفية قد يؤدي الى التواكل والى نسيان الحاضر ومتطلباته . وعصفت بالمجتمع العربي تيارات من الاراء الغربية ودخل في دوامة الاراء المصطرعة وكأن المجتمع فراغا مفتوحا لكل وارد ووافد .

وتعرض المجتمع العربي من جديد ، مع التجزئة القائمة ، الى اقسى التحديات الغربية في كارثة فلسطين التي كشفت بدورها عن هزال الكيانات وعن دور التبعية وتركزها وزيفها وعن اخطار التجزئة على الوجود العربي . وكشفت هذه الكارثة عن الهوة الواسعة بين الجماهير وبين الفئات الحاكمة . لقد تحدت هذه الكارثة طاقات الامة العربية ووجودها ، ودفعت بها في طريق الكفاح الجديد طريق الثورة العربية .

ثم جاء العدوان الثلاثي ليخير الامة العربية بين طريق الكرامة وبين الانحدار الكلي الى التبعية والعبودية . وكان اثره بعيدا في توضيح الطريق الثوري بكشف جذور التبعية المحلية والاستغلال المحلي وفي الاتجاه الى خط التحرر والعدالة الاجتماعية .

وكان لفترة الحرب الثانية دورها في توجيه الانتباه الى النواحي الاقتصادية والاجتماعية ، كما أن الحركات التحررية في اسيا كان لها اثرها الملموس في البلاد العربية .

وكان من أثر هذه العوامل والاوضاع أن مر الوعي العربي في منتصف القرن الحالي بمرحلة نقد جذري للذات . لقد تكون مفهوم جديد للتحرر وهو التخلص من كل انواع التبعية والتخلص من الكيانات المقرونة بالتبعية . وتكون مفهوم جديد للحرية ، لا عن طريق الشكليات البرلمانية التي تخفي وراءها تحكم فئة محدودة ، بل باستناد الحكم الى الجماهير والارتكاز الى القواعد الشعبية . وتبين ان الدعوة الى الاصلاحات التدريجية في عالم سريع الحركة والتحول لا تعني الا تأكيد التخلف وابقاء التبعية بشكل او باخر ، وان لا طريق الا بالتغيير الجذري الذي يتخطى التخلف ويدفع بالطاقات العربية الى اقصى امكانياتها في البناء .

وتبين ، نتيجة اتساع الوعي العربي وعمقه ، أن كل تغيير لا يضع مصلحة جماهير الشعب في الاساس ولا سيما في الحقل الاقتصادي والاجتماعي لن يكون له اثر يذكر غير تأكيد التبعية والاستغلال بشكل او باخر . بل ان التغيير الجذري لا معنى له ولا وجود الا ان يكون لصالح الجماهير ليكونوا قاعدته واساسه . ومن هنا برزت العدالة الاجتماعية ضرورة اولية في الحديث عن أي بناء متين .

وقبل هذا كله وبعده ، بدأ يتضح ان احياء التراث والعناية بالعربية وحدها لا يكفي ان اردنا ان يكون البناء عربيا في جوهره يمثل قيم الامة وعبادتها الانسانية . واتضح أن كل بناء لايتمثل نظرة الامة للحياة وقيمها ولا تكون جذوره في التربة العربية لا يمكن أن يرسخ وان يحقق امكانيات الامة واهدافها .

بضوء هذا ، وجب فحص ارث الامة وتقييمه ، والكشف عن مصادر حيويتها وطاقاتها واتخاذ المثل والقيم والاتجاهات التي يمكن الركون اليها في البناء الجديد الذي نريد . وكان طبيعيا ان نجد في المبادىء الاسلامية بنظراتها الانسانية وبمفاهيمها التعاونية وفي القيم الروحية والمثل الخلقية اساسا للبناء ، وهذا منطلق واضح في طريقة عملنا وتفكيرنا .

اننا حين ننظر الى التراث وما يحتويه من مبادىء حية ومثل وقيم وما ينطوي عليه من خبرات انما نريد ان نتفهم جذور هذه الاتجاهات الثورية في الوعي العربي الان . اننا لا نريد البحث عن تبريرات لاراء سبق ان نادينا بها بل لنكشف ان هذه الاراء تعبير ذاتي عن طبيعة الوعي الثوري واتجاهاته .

لقد اكدنا تراثنا الفكري على منع الاستغلال باشكاله فانكر الاحتكار مثلا لئلا يتحكم البعض في حياة الناس ومعاشهم . وحرم الاسلام الربا ليمنع نوعا بشعا من الاستغلال واتجه الى الحد من الفوارق في الملكية لكي لا تكون بين الاغنياء دولة وليمنع تحكم فئة في اخرى . ويتمثل هذا في تصنيف الاعطيات والرواتب زمن الراشدين كمحاولة عملية لتحقيق ذلك . هذا هو المبدأ الذي يتخلل الفكر العربي، وجاءت الانحرافات العملية وعرضت المجتمع لهزات خطيرة يمكن ان تكون حافزا آخر للسير في طريق العدالة الاجتماعية .

ويرتبط بهذا المبدأ المحاولات الواسعة لتيسير التعليم وتوفيره ، ولتوفير العناية الصحية بالمستشفيات المجانية في المجتمع العربي ، والمحاولات التي اتخذت لتوفير الرعاية الاجتماعية .

وفي تراثنا تأكيد للتعاون كأساس للعمل ونكران الذات الفردية في ذلك . وكان هذا المبدأ من اهم الاسس التي قام عليها المجتمع في دور تقدمه وابداعه . ظهر هذا المبدأ في التعاون الزراعي في القرى في بعض البلاد العربية ، وظهر في نطاق العمل وتنظيماته كما ظهر في المجال الاجتماعي .

ومن المبادىء التي أكد عليها الفكر العربي الاسلامي تأكيد حرمة العمل ، والحث على الكسب الحلال وترك التواكل ، لضمان العيش الكريم . وهو تأكيد تحوطه قيم خلقية اساسية ، منها تحديد هذا العمل بخير الامة ومصالحها وان لا يكون سبيلا للاضرار بالاخرين .

ويتصل بهذا طبيعة الملكية الفردية ، فهي وأن كانت محترمة الا أنها لا تعدو من حيث المبدأ ان تكون وظيفة اجتماعية ، وللامة ان تنتهج حيالها ما تراه اضمن لمصلحتها بالتقييد او الحد او التوجيه . ويمتد هذا الى الضرائب التي تفرض وهي في الاساس ضرائب يراد بها خدمة المجتمع لتقليص الثروة في جهة وتقديم العون الى المحتاجين ولكنها لم تؤد الى النتيجة المنطقية بعد التطورات العملية . كما ان نظام الارث استهدف منع تكديس الثروات والوقوف في وجه التسلط الاقتصادي .

وهناك مبدأ أساسي ، وهو ملكية الامة لمصادر الثروة في المجتمع او لوسائل الانتاج وكذا للمرافق العامة الاساسية . فالارض والماء والمراعي هي ملك الامة والمعادن هي في الاساس ملك الامة تديرها وتشرف عليها الحكومة باسمها ولمصلحتها . وليس التأميم الا ملكية الامة لوسائل الانتاج واشرافها على طريقة استغلالها لمصلحتها .

وقد سيطرت الدولة على بعض الصناعات الرئيسية للصالح العام مثل صناعة بعض الاقمشة (الطراز) والاسلحة . وهذا تعبير عن مبدأ يتصل تطبيقه بخطة الامة ووجهتها وتتضح حدوده بضوء ذلك .

ومن المبادىء الاساسية للمجتمع العربي الاسلامي مبدأ الثورة لرفع الجور ولتحقيق العدل ولبناء مجتمع افضل . وهل كان الاسلام الا ثورة شاملة قلبت الاوضاع واحدثت تغييرات جذرية في نواحي المجتمع كلها . وقد عرف المجتمع العربي الاسلامي اكثر من ثورة للقضاء على الجور ولتحقيق العدالة . وقبل هذه المبادىء وبعدها ، مبدأ

اساسي هو ان الامة هي الاساس وكل عمل عام وكل مصلحة حكومية انما تقوم باسمها ولخدمتها . هذا هو المبدأ الذي اكده الفكر العربي في كل الظروف حتى في احلكها . كما ان الولاء لها اساس كل ولاء وبداية كل عمل عام . ولذا كان مبدأ الشورى اول مبادئنا ، ولذا كان الاجماع اساسا حيا في التشريعبر العصور .

وقد وجدت هذه المفاهيم تطبيقها العملي في صدر الاسلام . فهناك نلاحظ ان الامة تحوطها العقيدة وتشدها في تكوين واحد ، وان كل فئات الامة تعمل في خطوط واحدة . ولما كانت رسالة الامة الخارجية الجهاد ورسالتها الداخلية البناء نجد ان رأيها يتبلور في رأي فئات الامة كافة وانها بمجموعها تكون الجيش الذي حمل الرسالة للخارج ، كما نجد ان نظام الضرائب ، وبناء المدن الجديدة (دور الهجرة) ونظام العطاء وضع ليحقق هذه المفاهيم في تخطيط واحد .

كل هذا يعني وحدة العمل العام ، ووحدة الخطوط التي تحقق الاهداف الرئيسية في نطاق واضح ، ووضع التنظيم المستند الى العقيدة والذي يمكن من تحقيق الاهداف الرئيسية . ولم يجد المجتمع بأسا في تنوع الاجتهاد في اطار الخطوط الرئيسية والاهداف العامة، بل انه رحب بذلك .

ولا بد ان نشير الى مبدأ اخر ، وهو ان المجتمع العربي اكد على المبادىء والقيم الاساسية وانالتشريع انبثق عنها بضوء التطورات العملية والحاجات . ولذا نجد الخبرة والتطبيق تسبق التشريعات التفصيلية مع الرجوع الى اصول واحدة لغرض التشريع . وهذا يعني ان التطبيقات العملية او تجربة المجتمع وواقعه كانت نقطة الابتداء واساس التفكير . ولذا نجد التأكيد باستمرار على صالح الامة وعلى الضرورات التي يوجبها تطور اوضاعها .

واخيرا نذكر ان المجتمع العربي الاسلامي اكد في جميع الظروف على مبدأ العدالة الشاملة ، واعتبر ذلك اساس كل خير وقاعدة البناء . ويتمثل مبدأ العدالة في تساوي الحاكم والمحكوم امام القانون وفي التكافل الاجتماعي ، وفي الكثير من الخدمات الاجتماعية التي قامت بها الدولة في فترات مختلفة وفي تيسير التعليم وفتحه للجميع . والمهم ان مبدأ العدالة يعتبر القاعدة الاولى للمجتمع العربي الاسلامي .

اننا حين نذكر هذه المبادىء التي تتخلل تراثنا العربي الاسلامي، بعد ان تعرضنا لخبرات المجتمع العربي ، انما نريد ان نبين ان العدالة الاجتماعية التي نريد ، اوالاشتراكية العربية ، لها مفاهيمها وقيمها الاصيلة . كما انها تبين أن الوجهة العملية او التخطيط انما ينبثق من طبيعة الوعي العربي ، ومن واقعنا الذي يفرض علينا التغيير الجذري لنتوصل الى بناء مجتمع عادل مرفه .

ونحن نلاحظ ان فترات الازدهار والبناء هي فترات الحرية الشاملة للامة ، وللفرد في نطاقها وضمن اهدافها، وان هذا الازدهار كان حين تضافرت فئات الامة وقواها في اطار العقيدة الواحدة وحين لم يشع الاستغلال الداخلي .

ونحن نرى بعد هذا ان المبادىء الاساسية التي تتخلل التدابير العملية التي نهجتها الاشتراكية العربية والقيم التي تتخللها هي مبادىء وقيم نابعة من صميم تراثنا . كما اننا لاحظنا ان الوجهة العملية والتطبيقات صادرة عن واقع المجتمع العربي بضوء متطلبات الثورة العربية وفي سبيل تحقيق اهدافها .

ونحن بعد هذا لا نعيش الان ، كما لم نعش في الماضي بمعزل عن تجارب البشرية وعن خبراتها العلمية والعملية ، بل اننا نريد ان نفيد منها باذهان مفتوحة . وهذه نظرة عربية تخللت فترات البناء والازدهار للمجتمع العربي .

ان العدالة الاجتماعية التي ننشد تتمثل في الاشتراكية العربية وهي حصيلة مثلنا وقيمنا ومبادئنا الانسانية ، في تفاعلها الايجابي مع واقعنا وفي سبيل المجتمع الجديد الذي نريد مستفيدة في تطبيقاتها من تجارب البشرية وتطورها العلمي . **الدكتور عبد العزيز الدوري**





اعمال مؤتمر الادباء العرب

***

عقد مؤتمر الادباء العرب دورته الخامسة في بغداد ما بين الخامس عشر والخامس والعشرين من شهر شباط (فبراير) الماضي ، وكانت الايام الخمسة الاخيرة منه مخصصة لمهرجان الشعر الذي دعا اليه المجلس الاعلى لرعاية الاداب والفنون في الجمهورية العربية المتحدة .

وقد شاركت جميع البلاد العربية في هذا المؤتمر بوفود رسمية ، ما عدا لبنان الذي مثله وفد من الادباء تلقوا دعوات خاصة من اللجنة التحضيرية للمؤتمر .

ومثل الامانة العامة لجامعة الدول العربية الاستاذان محمد التهامي وقاسم محمد الخطاط .

ومثل الجمهورية العربية المتحدة وفد مؤلف من الاساتذة الدكتورة سهير القلماوي ، الدكتور مهدي علام ، الدكتور يوسف ادريس ، الدكتور محمد مندور ، يوسف السباعي ، عبد الرحمن شرقاوي ، عباس خضر ، زكي غنيم . اما الذين تلقوا دعوات شخصية ، فهم الاساتذة امين الخولي ، الدكتورة بنت الشاطيء ، الدكتور محمد احمد خلف الله ، شريفة فتحي ، روحية القليني ، كريمة مبارك ، احمد رامي ، صالح جودت ، الدكتور زكي نجيب محمود ، محمود حسن اسماعيل ، عبد الرحمن صدقي ، احمد الحوفي ، كمال سامح .

ومثل المغرب بدعوة شخصية الاستاذا عبد الكريم غلاب وحسن السايح .

ومثل الجزائر الاستاذان عبد الله الركيبي وصالح خرفي .

ومثل تونس الاساتذة امين الشابي ومصطفى الفارسي واحمد اللغماني .

ومثل ليبيا الاساتذة عبد الله القويري ورجب الماجري وعلي صدقي عبد القادر .

ومثل السودان الاساتذة محمد المهدي مجذوب والتيجاني عامر وعلي عبد الله يعقوب .

ومثل اليمن الاساتذة سعيد الشيباني ومحمد الشريفي واحمدنعمان

ومثل منظمة التحرير الفلسطينية الدكتور اسحق موسى الحسيني وسميرة عزام ومحمود الحوت

ومثل الاردن الدكتور ناصر الدين الاسد ومحمود الروسان وحسني فريز .

ومثل السعودية الاساتذة عبد الله بن خميس وحسن كتبي وعبد الله عبد الجبار .

ومثل سوريا الاساتذة فؤاد الشايب وجودت الركابي وسليم الزركلي ووداد سكاكيني والدكتور شكري فيصل ومطاع صفدي .

ومثل الكويت الاساتذة عبد الرزاق البصير وعبد الله سنان وسيف مرزوق الشملان واحمد السقاف .

ومثل قطر الاستاذ مصطفى البنداري . ومثل البحرين الاستاذ حسن جواد الجشي . ومثل عمان الاستاذ محمد عدي .

ومثل لبنان الاساتذة الشيخ نديم الجسر وحسن الامين والدكاترة خليل حاوي ، احسان عباس ، محمد يوسف نجم ، محمود زايد ، سهيل ادريس .

اما العراق فقد شارك عدد كبير من ادبائه في المؤتمر ، ومنهم الاساتذة عبد العزيز الدوري ، عبد الرزاق محيي الدين ، جميل سعيد ، مصطفى جواد ، محمد بديع شريف ، حافظ جميل ، عبد الهادي محبوبه ، علي الزبيدي ، عاتكة الخزرجي ، نازك الملائكة ، خديجة الحديثي ، احمد مطلوب ، جمال الالوسي ، فريد فتيان ، خالد الشواف ، نعمان ماهر الكنعاني ، عبد الرزاق الهلالي ، احمد الوائلي ، ياسين خليل ، علي الخاقاني ، هلال ناجي ، فيصل حسون ، خالد العربي ، عبد الحميد العلوجي ، سعيد الديوهجي .

وكان المؤتمر يصدر نشرة يومية مطبوعة بعنوان « المؤتمر : صحيفة مؤتمر الادباء العرب الخامس » تتضمن اخبار المؤتمر والوفود وتعليقات الادباء ، واعتذارات الذين اعتذروا عن الحضور وهم كثيرون .

حفلة الافتتاح

وقد افتتح المؤتمر اعماله مساء الاثنين في ١٥ شباط ، فالقى الرئيس عبد السلام محمد عارف كلمة جامعة رحب في مطلعها بوفود الادباء وقال ان بغداد العروبة تعيد ماضي مجدها الزاهر بالتقاء ابناء العروبة وتمد يدها لاشقائها في الوطن العربي لجمع الشمل في هدف واحد وصف واحد بل في دولة العرب الوحدوية الكبرى . ثم تحدث رئيس الجمهورية العراقية عن ماضي بغداد الزاهر ،وتطرق الى محاولات الاستعمار الذي لا يزال يكيد لثورة اليمن ويعبيء قواه للقضاء على عروبة الخليج العربي ، وقال ان قوميتنا قومية انسانية عادلة ، وان لا استقرار في الشرق الا بوحدة الامة العربية ، ودعا الادباء الى تهيئة الجيل لوحدتنا القومية ، وانهى خطابه بالتأكيد على ان العراق حكومة وشعبا يسند الادباء في تنفيذ مقرراتهم وتوصياتهم .

ثم توالى على الكلام الدكتور عبد الرزاق محيي الدين الذي القى كلمة اللجنة التحضيرية للمؤتمر ، والاساتذة قاسم الخطاط وامين الشابي وناصر الدين الاسد والتجاني عامر وحسن كتبي ويوسف السباعي واسحق موسى الحسيني وعبد الرزاق البصير وسهيل ادريس ورجب الماجري وسعيد الشيباني وحسن جواد الجشي ومحمد عدي ومصطفى البنداري . والقى كلمة الختام الدكتور عبد العزيز الدوري رئيس وفد الجمهورية العراقية .

محاضرات « الادب والثورة »

كان الموضوع الرئيسي الذي دارت حوله ابحاث المؤتمر واعمال لجانه « دور الادب في معركة التحرير والبناء » ، وقد انقسمت الابحاث الى عدة موضوعات فرعية تناولت « الادب والثورة » و « الادب والبناء» و « الادب والتراث » و « الادب وفلسطين » . وقد شكلت لكل من هذه الابحاث لجنة خاصة تدارست الموضوعات وناقشتها وخلصت الى

توصيات عامة بشأنها ، كما شكلت لجنتان لوضع قانون لاتحاد الأدباء العرب وقانون لحماية حقوق المؤلفين . وصباح يوم الاحد ٢٢ شباط التام جميع اعضاء المؤتمر في جلسة عامة ليستمعوا الى التوصيات التي اقرتها اللجان ويناقشوها ، وقد صدقوا عليها بعد مناقشات طفيفة تصديقا اجماعيا (ويراها القارىء في مكان اخر) .

اما المحاضرات التي القيت في اليوم الثاني من ايام المؤتمر فكانت: « الادب ومعركة التحرر في السودان » للاستاذ محمد مهدي مجذوب ، و « الثورة في الادب العربي » للاستاذ سعيد الشيباني و « الادب ومعركة التحرر » للاستاذ علي صدقي عبد القادر ، و « محمد العيد وملامح من المأساة الاستعمارية » للاستاذ صالح خرفي . وقد عقب على هذه المحاضرات الدكتور احسان عباس ، بالكلمة التالية:

تعليق الدكتور احسان عباس

استمعنا اليوم الى موضوعات اربعة تتحدث في « الادب والثورة » استهلها الاستاذ محمد المهدي المجذوب ببحث في « دور الادب في معركة التحرير والبناء في السودان » ، وقد اطال المحاضر في عرض الجانب التاريخي المتصل باستقرار العرب وانتشار الثقافة العربية في السودان ، وتدرج مع التاريخ منذ معركة اربجي عام ١٥٠٠ حتى اليوم ، فلما بلغ الفترة الحديثة التي شهد فيها الادب خصبا وغنى نسبيا من حيث صلته بحركة التحرر في الوطن السوداني ، مر بها مسرعا ففوت علينا استجلاء هذا الجانب الهام وقد يعذر الاستاذ المجذوب على الاطالة في الجانب التاريخي لانه شاء ان يرسخ في الاذهان حقيقة كبيرة لعله كان يحس ان اخوانه العرب في الاقطار العربية الاخرى بحاجة الى توكيدها ، وتلك هي اصالة العروبة في السودان وعمق الجذور الثقافية العربية فيه . وامعن السيد المحاضر في انتزاع امثلته على صلة الادب بالثورة من الشعر المروي باللهجة السودانية الدارجة واحتاج الى ان يترجمه في لغة فصحى ، وربما خيل بذلك لبعض المستمعين ان اهل السودان يتكلمون لهجة غريبة الوقع والمنزع ، وليس الامر كذلك ، فان لهجة السودان عربية جميلة سائغة ، ومن السهل ان تصبح مفهومة لدى ابناء الامة العربية في الاقطار الاخرى بعد شيء قليل من الالفة ، غير ان الصعوبة انما نجمت عن ان الشعر العامي الذي استشهد به المحاضر انما هو شعر قديم يرجع الى القرن التاسع عشر واكثره مما قالته الشواعر لا الشعراء ، وللشواعر معجم يكاد يكون خاصا بهن . وهذه الالتفاتة الى الشعر المروي باللغة الدارجة قد نبهتنا الى ناحية هامة وهي ان ثورية الادب في الاقطار العربية يجب ان لا تقتصر دراستها على الادب الفصيح بل تلتمس في نواح اخرى ، فان الروح الحية لدى الشعب تعبر عنها في صور مختلفة . وقد كشف الاستاذ المجذوب في بحثه عن نقطة اخرى هامة حين حدثنا ان الادب الصوفي في السودان لم يكن ادبا فرديا او انعزاليا بل كان اغنية شعبية تستثير الهمم وتحفزها الى البذل والعطاء في سبيل الغايات النبيلة وتلك مأثرة للادب الصوفي السوداني قد نفتقدها في سائر الادب الصوفي في عصور انحطاط اللغة . غير انه لا يفوتني هنا ان استكثر نسبة الابيات التي رواها للشيخ فرح ودتكتوك ، فان القصيدة التي يرددها السودانيون من شعره منحولة دون ريب وقد وجدت منهاابياتا ترجع الى العصر العباسي الاول .

وثاني الابحاث بحث للاستاذ سعيد الشيباني وزميله الاستاذ محمد شرفي ، واحب ان اؤكد للمستمعين ان الخلاصة التي استمعوا اليها تختلف من جوانب كثيرة عن البحث المكتوب ، ولست ادري سرا لهذا التغيير ، ولكني اعلم يقينا أن البحث المكتوب تناول مقدمة في تعريف ادب الثورة ذهب فيها الباحثان الى القول بأن ادب الثورة ادب ينطلق من التقوقع والانعزال ، وينزل الى الشعب وينير طريق المستقبل ويلهب جلود المتسلطين والمستعبدين ، وانه ادب انساني يعبر عن الحقيقة المظلومة ولغة الحياة وان الثورة مصنع للجمال والحق والخير ، وتلمس الباحثان شواهد الادب الذي يمهد للثورة بذكر ما فعله الادبان الفرنسي والروسي في تحريك الثورتين الفرنسية والروسية . ثم شفعا هذه المقدمة بفصل تحدثا فيه عن الثورة والمجتمع العربي الجديد ، وعالجا جوانب من أدب الثورة في اليمن ، فأطالا في عرض التاريخ اليمني وما يتصل به من ادب منذ الثورة على الحكم التركي حتى اليوم ، ثم درسا الادب والثورة في فلسطين والجزائر وعرضا لنماذج كثيرة من الشعر الذي سار في موكب الثورات في العالم العربي ، فجاء بحثهما طويلا ، او ان شئت فقل انه كان عدة ابحاث مجموعة في نطاق واحد . وقد كانا يفيان بالغرض المطلوب لو انهما اكتفيا بدراسة الادب اليمني واناروا الجوانب التي يجهلها ابناء الامة العربية في الاقطار الاخرى ، فذلك حسبهما فيما اقدر . ونلتمس الركائز الفكرية الفلسفية لكل هذا في بحث الاستاذين الكريمين فلا نجد منها الا قدرا يسيرا ، ذلك ان الاستمرار في عرض النماذج في مدى يتجاوز خمسين صفحة ليس من الممكن ان يصنع موضوعا راسخ الاسس مستكمل الصورة فان الضرب في هذا التيه لا يقف عند حد ، ويجعل العرض نوعا من الاستملاح للشواهد ، غير ان ما ورد في هذا البحث عن تاريخ الشعر اليمني مفيد موضح قائم على معرفة الاحداث والبواعث والاسباب وهو خير ما تضمنه هذا البحث ، وكنت اتمنى لو ان الباحثين الكريمين في الخلاصة التي القيت قد التزما جانب التعبير العلمي الذي لا يتنزل الى الماحكة في التعبير أو الى الانفعالية الصارخة .

وعرض علينا الاستاذ المحامي علي صدقي عبد القادر الموضوع الثالث ، فجاء بحثه في موضوعين مقدمة في الناحية النظرية من الحديث عن معنى الثورة وعن حدود الثورية في الادب ، ثم عرض لجوانب من ادب الثورة في ليبيا . ولا يملك الانسان القارىء او المستمع لهذا البحث الا ان يوافق الاستاذ المحاضر على كثير من النقاط التي وردت في المقدمة رغم تبددها وانتشارها كقوله ان العمل الفني التزام ينطلق من رؤيا واضحة وانه في شكله الابداعي يمثل موقفا وان طبيعته هي التأثير والتفسير والتغيير . ويقول المحاضر ايضا ان العمل الفني الثوري من مميزاته الرفض وان الابداع وليد الثورية والرفض ، ويدعو الادب العربي النضالي الى ان يستكشف كل مدخرات الانسان العربي وموروثه النضالي كما يدعو اصحاب الحرف ليعيشوا قضايا شعبهم العربي ، وقد جاءت هذه المقدمة مستوعبة لنظرات مستمدة من مبادىء قد تكون احيانا متعارضة فمع ان الباحث يعارض مبدأ « الفن للفن » الا انه يستمد احكاما على الادب من صميم النظريات الدائرة حول هذا المبدأ ، ولعل هذه المقدمة قد مثلت بعد المهواة بين النظر والتطبيق ، ذلك ان الامثلة التي حاول ان يستشهد بها من الادب الليبي جاءت قاصرة عن الوفاء بما يريده الباحث في مقدمته ، كما كانت عرضا لنماذج ، ولا تتعدى ذاك الى شيء من التحليل والدرس .

ورابع هذه الابحاث بحث للاستاذ صالح الخرفي ممثل الجزائر درس فيه الشاعر الجزائري محمد العيد ، فصور لنا مرحلتين كبيرتين في حياته وشعره اولاهما مرحلة اليأس والانعزال والتوجع للآلام والبؤس من بعيد او ما يمكن ان نسميه عهد الشيخوخة المبكرة ، والمرحلة الثانية مرحلة الانطلاق من اسار العزلة ، والدعوة الى العمل والتحدي وتفجير الذاتية الصحيحة في الناس .

وقد مثل شعر محمد العيد هاتين المرحلتين فكان في الاولى بكاء وصراخا واستعطافا للسلطة المستبدة المستعمرة وتذكيرا لها باللطف والرفق ، ثم كان في الثانية فخرا بالامجاد القديمة واستنفارا للقوى الوطنية وكناية عن الحرية باسم « ليلى » او « الورقاء » حتى اذا حققت الجزائر اكبر انتصار في وجه الاستعمار والطغيان اصبح شعر محمد العيد تفاؤلا وحبورا وبسمة سعيدة . وقد جاء بحث الاستاذ صالح الخرفي متدرجا متطورا متكاملا ، تؤيده نماذج جيدة مختارة تدل على اصالة في شاعرية العيد وجزالة في اسلوبه .

واذا كانت الابحاث الثلاثة الاولى قد تناولت تاريخ الامة في حركتها المتطورة بالثورة ، فان البحث الرابع انما اقتصر على الموضوعات جميعا

ـ باستثناء بعض المقدمات ـ قد سارت حسب التطور التاريخي وغلب عليها العرض والاستشهاد بالنماذج ، وفي هذا نفسه ـ على قصور حدوده ـ فائدة محققة ، فان التعريف بالادب في الافكار العربية من جانب صلته بالحركات التحررية امر ضروري وتمهيد لازم ، غير ان هذا كان سببا في اضعاف الناحية النظرية في هذه الدراسات جميعا والتقصير عن تحديد طبيعة الثورة والايديولوجية الثورية في الادب . وما الذي تبعته الثورة وما الذي تهدمه ، لقد قال احد الحاضرين ان الثورة رفض ولكن الرفض لا يبقى كذلك ابدا بل لا بد له من توجيه وتشديد لكي يصبح عاملا ايجابيا في حياة الامة . وهكذا نجد أن احدا من الباحثين لم يتحدث عن الفلسفة الكامنة وراء التزام الموقف الثوري . او النظرة الصحيحة من الزاوية التاريخية للامة . في تطورها نحو البناء ، وانما اكتفوا بعرض النماذج.

ثم ان هذه النماذج التي عرضت انما جاءت تراعي المضمون وحده دون نظر الى كونها صالحة او غير صالحة من جهة التعبير . وبعضها لا يمكن ادراجه في نطاق الفن الاصيل لانه ضعيف او متهافت ، وكل هذه النماذج أو اكثرها من النوع المباشر في تعبيره وليس الادب الذي يعبر عن الثورية دائما مباشرا ، بل هناك ادب يوحي بكل معاني الثورة ، ادب يصور انتصار الخير على الشر دون ان يصرح بانه ادب ثائر . بل ان التعبير المباشر عن الثورة متفاوت القيمة ومن الطبيعي ان نزاوج بين التاريخ والتقويم حين نعرض لهذا الموضوع . واحب ان الفت الانتباه الى ناحية غلبت على الابحاث الثلاثة الاولى وهي استشهاد حضرات الباحثين باشعار مما نظموه ، وهذه مسالة حساسة جدا ، ومن الخير ان ينسى الباحث نفسه ـ حتى ولو كان شاعرا ـ ويترك الحكم على اثاره ودوره في قضية امته لغيره من النقاد والدارسين .

ومن تعمق هذه الابحاث وجد ان الشعر ـ من الزاوية العملية ـ اتصل بالثورة على ثلاث مراحل :

١ ـ كان في اولى مراحله تململا وشكوى وصراخا وعويلا ضد استبداد المستعمر ، وكان الشعر في هذه المرحلة اشبه شيء بالخطابة ، والخطابة صورة من صور الوعظ ، وكان الشاعر يمثل الشعوب العربية المغلوبة على امرها في تصورها ان نيل الحقوق يتم بالاستلطاف والمفاوضة وما اشبه ذلك .

٢ ـ ثم سار في مرحلة ثانية هي مرحلة تخليد الانتصارات والتعبير عن النشوة بما حققته الشعوب من استقلال . وفي هاتين المرحلتين لم يكن الشاعر ثوريا بالمعنى الدقيق ، لان للشاعر الثوري ـ فلسفة ومنطلقا ووجهة ـ وانما كان شاعرا ـ مستثارا ـ ان صحت التسمية تثيره النكسات او الانتصارات استثارة مؤقتة ويجيء انفعاله تلقائيا مرتبطا بالحادثة ، دون أن يكون لديه نظرة شاملة الى مشكلات وطنه .

٣ ـ وتتلو هاتين المرحلتين مرحلة ثالثة هي مرحلة التخطيط من خلال الاشياء التي تحققت بطول الكفاح ، فتصبح ثورية الشاعر في هذا الدور نوعا من اتاحة الرؤية الصحيحة واشاعتها، ويصبح الشاعر نفسه مخططا او مهندسا واكبر خطر على الشاعر الثوري ان يؤمن بان دوره قد انتهى ، فيركن الى الدعة ، او ان يسرف في رسم ـ يوتوبيا ـ مثالية لامته ، فيفقد الصلة بالواقع من حوله . الاديب في هذا الدور اخ للمفكر وصنو له ، فهو يشارك في عملية البناء مشاركة فعالة واضحة الجنبات .

ولهذا تفاوتت طبيعة الادب الثوري بتفاوت الاوضاع في البلاد العربية فبعضها ما يزال بحاجة الى ادب يمهد للثورة كي تتخلص من الاحتلال والاستبداد وبعضها قد اصبح دور الادب فيه ترسيخا وتأثيلا للقيم التي احرزت بالكد والتضحيات وتغييرا مستمرا وتطويرا للبناء ـ لان هناك وضعا افضل ـ في كل مرحلة ، ولهذا نرى ان بعض الادباء الثوريين ممن عجزوا عن التطور قد انتهت ثورتهم بجلاء المستعمر ، وبعضهم رأى ان الايديولوجية شيء لا يحتاج اليه المجتمع عندما يعاد بناؤه كما ان بعض القضايا مثل قضية فلسطين لا تزال تمثل استقطابا لجميع الوان الادب الثوري كما يتمثل في جميع المراحل ، ومن ثم كانت النظرة الى الوان هذا الادب متفاوتة ايضا لان الحكم عليه مرهون بمقدار صلاحيته للظروف السياسية والاجتماعية العامة .

ترى هل عملية التغيير هذه تفيد الادب دائما ؟ ان نظرنا الى استكمال خطة من النمو كان الجواب على ذلك بالايجاب ، غير اننا يجب ان لا ننسى ان عملية التغير هذه تفرض على الادب نقله من جو الى جو، وبتيسير الاديب استيضاح موقفه ونظرته على نحو اوسع ، فتوقعه في ازمة لانها تضرب بشدة على الاصول التي انشأ عليها ادبه في السابق وكثيرا ما يصبح التحول عليه امرا مستحيلا ، وكثيرا ما يصاب الادب نفسه باهتزاز اثناء التحول ، وليس ما نسميه ازمة في حياة الادب المعاصر الا استشعارا لضرورة الانطلاق ـ في اسس الادب ومهماته نحو غايات جديدة ، الا انها حالة مؤقتة سرعان ما يتغلب عليها الاديب ذو الشخصية القوية .

محاضرات ((الادب والبناء))

وفي اليوم الثالث القت الدكتور سهير القلماوي محاضرة بعنوان ((الادب والوحدة العربية)) والاستاذ مصطفى البنداري ((الادب والقومية العربية)) والاستاذ سيف مرزوق الشملان ((عروبة الخليج)) .

وقد ناقش محاضرة الدكتور قلماوي الشيخ احمد الوائلي والدكتور فاضل زكي والاساتذة نور الدين الواعظ وعلي البصري وهلال ناجي وعبد الرزاق البصير واحمد عبد المعطي حجازي .

وفي اليوم الرابع القى الدكتور ناصر الدين الاسد محاضرة بعنوان ((التراث والمجتمع الجديد)) والسيدة نازك الملائكة ((الادب والغزو الفكري)) والاستاذ منور صمادح ((الادب والغزو الفكري)) ايضا ، والاستاذ الشيخ نديم الجسر ((التراث بين الرجعية والتقدمية)) . وقد عقب الاستاذ الشيخ امين الخولي على المحاضرات تعقيبا عاما ، ثم القى الدكتور سهيل ادريس كلمة ناقش فيها محاضرة السيدة نازك الملائكة نثبتها فيما يلي :

تعليق الدكتور سهيل ادريس

ليسمح لي ان اعلق على محاضرة السيدة نازك الملائكة بما يلي :

المسالة الاولى : رسمت السيدة نازك الملائكة عن ادبنا القديم وادبنا الحديث لوحتين متناقضتين تناقضا جذريا . فكل ما في ادبنا القديم عظيم واخلاقي ومبدع ورائع . وكل ما في ادبنا الحديث منحط ضعيف متحلل ركيك . ما رأي المحاضرة الفاضلة مثلا في ادب ابي نواس وبشار والجاحظ ، وما ورد في كتب الادب التي تعتبر مرجعا رئيسيا من مراجعنا : كالاغاني والكامل والعقد وما اليها ؟ وما رأيها في نتاج الرافعي والزيات واحمد امين ونجيب محفوظ والعقاد وميخائيل نعيمه والحكيم وسواهم ؟ وشوقي وحافظ ومطران والشبيبي وو .. ألم يكن واحد من هؤلاء يستحق كلمة عطف واحدة ؟ اصحيح ان بعض الانتاج السطحي المتحلل اليوم يحجب جميع تلك الاثار القيمة ؟

والحقيقة ان الرؤية التي تنظر بها المحاضرة الى ادبنا القديم وادبنا الحديث هي رؤية خاطئة مشوهة اصلا ، لان الطبيعة البشرية والعلم ينكرانها كل الانكار . ان الادب في اصله وطبيعته مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه ؟ أصحيح أن مجتمعنا العربي القديم كان مبرأ من جميع العيوب ؟ اذا كان الامر كذلك فلماذا سقطنا في عصور الانحطاط بعد هذا ؟ واذا كان مجتمعنا الحديث كما يعكسه الادب مليئا بالنقائص والعيوب ، فكيف استطاع ان يقوم بهذه الثورات العظيمة التي تدفع القومية العربية اليوم الى دنيا الشمس والامل ؟ ان نقيصة هذه المحاضرة الرئيسية هي انها تحاول ان تفصل الادب عن سياقه الاجتماعي، وتعطيه كصورة مستقلة ليس لها من جذور في تربة الواقع .

وقد كان احرى بالكاتبة ان تعلل بعض المظاهر الادبية مرتبطة بالمجتمع . لماذا نجد القضية الجنسية مثلا تحتل مكانا واسعا في نتاج

ادبائنا المعاصرين ، شعراء كانوا ام روائيين ام مسرحيين ؟ ولماذا يقبل القاريء العربي على هذا اللون من الادب ؟ اليس لان المجتمع العربي يعاني كثيرا من العقد الجنسية ؟ الاينبغي لعلماء الاجتماع والقادة والمسؤولين ان يهتموا بهذه المشكلات ويلتمسوا لها الحلول السليمة والصحيحة ؟ ولنفرض ان الادباء عندنا استجابوا للدعوة التي تدعو لها المحاضرة فكفوا عن كتابة هذا الادب ، ايكون هذا كافيا لاصلاح المجتمع وحل عقده ، ام انه يزيد هذه العقد ويضاعفها ؟

ان قضية الجنس ايها السادة قضية خطيرة في مجتمعنا ، وينبغي الا يكف الادباء عن معالجتها ، شعرا وقصة ومسرحية لان في كشفها على حقيقتها الطريق الى بدء معالجتها . اما اذا كان هناك من يعالج هذا الموضوع للاثارة الجنسية وحدها ، فانه سرعان ما يفتضح امره وينهار ما يكتب ، عند التقييم الادبي الفني . والواقع ان الدوائر المعنية تتخذ عادة التدابير التي تحمي الناشئة من ذلك الافساد ، وان كان هذا احيانا يستغل في بعض المواقف . والاديب الواعي الذي يلتزم قضية قومه يعرف كيف يعالج هذا الموضوع معالجة ايجابية بناءة ، فيما هو يحرص على الابقاء على الفنية والابتعاد عن الوعظ والتقريرية .

القضية الثانية : هذه الرؤية المشوهة التي تقدمها المحاضرة الفاضلة تبدو في ما تقوله عن واقع الحياة الاسلامية وهذا امر ينفصل عن العقيدة الاسلامية في صفائها المطلق كما عبر القرآن والحديث عنها. فنحن نعلم ان القرآن والحديث يحثان المؤمنين على طلب العلم من المهد الى اللحد ، ولو كان في الصين . غير ان هذا لم يمنع بعض رجال الدين في عصور الانحطاط من اضطهاد العلوم الطبيعية وتكفير الفلسفة واضطهاد التصوف ، فلا نستطيع ان ننسى امثال الحلاج والسهروردي وابن رشد في محنته الكبرى . وما تزال هذه التهم سيفا معلقا على رؤوس هؤلاء . كما اننا لا ننسى انه كان للكنيسة ضحايا كثيرون من رجال الفكر والادب .

المسألة الثالثة : هي الهجوم الصاعق الذي شنته المحاضرة على الفكر الغربي والادب الغربي . وهذا ايضا يهمل واقع الفكر العربي وطبيعة نتاجنا الحديث . ان ادبنا لا يزال في طور تكوين نفسه ، فهو مدعو الى ان يأخذ ويقبس ويقلد احيانا ، فيما هو يسعى الى تأصيل ذاته . ولقد سبق للغرب أن اقتبس طوال قرون من نور الحضارة العربية في القرون الوسطى ، وتأثر بها حتى اندرج هذا التأثر في كيان فكره ذاته . فليس من عيب ولا عار علينا ان نتأثر ونقتبس ونحن في طريقنا الى خلق حضارتنا وفكرنا الجديدين . اننا حين نقبس اليوم من الغرب ايضا ، نقبس بعض اثار فكرنا وماضينا وعراقتنا ونسترد بعض فضلنا ولكن هل صحيح اننا لا نقبس الا المتحلل والسطحي والفاسد ؟ وجهود جميع هؤلاء العلماء والباحثين والمدققين العرب ودراساتهم عن عيون الاداب الاجنبية ، اين ذهبت بها المحاضرة ؟ أن هذا الذي زعمته يشوه جميع اعمال المترجمين المحدثين .

ولا حاجة بي هنا الى ان اوضح انه ليس من اليسير دائما ان تقتبس الامة الضعيفة من الامة القوية الصالح والجميل والرائع وحده ، فانه لا مفر لها من ان يتسرب اليها بعض جوانب غير صالحة من هذا الادب والفكر . ولكنها تستطيع ان تكتشف هذا مع ازدياد وعيها واصالتها .

واما القضية الرابعة : فهي هجوم المحاضرة في سياق حديثها عن الترجمة ، على جان بول سارتر . وقد ذكرت ان سارتر يهودي ، ومثلما شوهت المحاضرة علاقة الادب بالواقع شوهت اصل الكاتب الفرنسي ، فليس صحيحا انه يهودي . ان امه بروتستانتية واباه كاثوليكي وهو يرجع في اصله الى اصل الماني من اسرة شويتزر ، وقد شرح ذلك في كتابه « الكلمات » ، ولم يذكر احد الا محاضرتنا الفاضلة انه يهودي . وانا لم اقرأ حتى الان اية كلمة تدل على أن سارتر يؤيد الصهيونية او اسرائيل .

ان المحاضرة تختلق اذن صفة ليست في انسان ، ولا تكتفي بذلك، بل تتجاهل وتنسى ان سارتر كان اكبر مؤيد واعظم مدافع عن اخطر قضية من قضايانا العربية : قضية الجزائر . تنسى هذا ، وتنسى انه من اكبر المفكرين الاحرار الذين يدافعون عن الحرية في جميع انحاء العالم ، في كوبا وفي افريقيا وفي الكونغو وفي كل مكان ... وبدلا من ذلك تزعم انه يهودي ، وهذا مع الاسف يتنافى مع اي منهج علمي .

ولنفرض ايها السادة ان سارتر كان يهوديا ، او يؤيد اليهود (وهو ليس كذلك على الاطلاق) . أفيكون من المنطق والعقل وحسن السياسة ان نهاجمه بهذا الاسلوب ، وهو الذي كان كسبا عظيما لنا في قضية الجزائر ، لانه كان على رأس من حولوا الرأي العام الفرنسي الى تأييد استقلال الجزائر ، ونال من ذلك الاضطهاد والاذى ؟ أفليس من الافضل ايجابيا وعمليا أن نحاول كسبه الى تأييد حق العرب في فلسطين ؟

انني اسمح لنفسي ايها السادة ان اضطر الى ان اذكر لكم هنا ، دون ادعاء ولا غرور ولا غوغائية ، انني وجهت الى جان بول سارتر بتاريخ ٣٠ كانون الثاني الماضي دعوة الى الحضور الى بيروت ، ضمن رسالة مطولة شرحت فيها مأساة النكبة الفلسطينية بالنسبة للعرب . وانا على استعداد لوضع هذه الرسالة تحت تصرف المؤتمر ليطلع عليها من يشاء من الاخوان الادباء . وقد قلت له في هذه الرسالة اني أريد ان ارافقه ذات يوم الى احد معسكرات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان ، وهذا ما كان كل قصدي من توجيه تلك الرسالة اليه .

الا تعتقدون ايها الاخوة الكرام ان هذه طريقة افضل من مهاجمة الفكر الحر ؟ أليس اكتساب الفكر الحر الى قضايانا اجمل واروع واعمق في خدمة الفكر العربي من مهاجمته وتنفيره ؟ او ليس من واجب المسؤولين الواعين في مختلف البلاد العربية ان يدعوا سارتر الى زيارتها ليرى بعينيه ويعيش حقيقة الانسان العربي ويتبين جرم الصهيونية ؟

وبعد ، فقد اطلت عليكم ايها السادة ، فالمعذرة ، ولكنها قضية خطيرة من صميم قضايانا الفكرية ، هي قضية الامانة والصدق والاطلاع. ومن دلائل عدم الاطلاع هذا تشويه الفكر السارتري كما فعلت المحاضرة الفاضلة ، اذ ذكرت ان فلسفة سارتر تناقض روحيتنا وما الى ذلك . وهذا موضع نقاش طويل ليس له مكان الان ، ولكني ادعو المحاضرة الى دراسة سارتر دراسة عميقة موضوعية متكاملة لترى انه كاتب اخلاقي في الدرجة الاولى ، واننا نستطيع نحن العرب ان ناخذ منه دروسا كثيرة فيما نحن مقبلون عليه من نهضة ، لانه اكبر من دعا الى الحرية وربطها بالمسؤولية . ومن المؤسف ان تنظر الكاتبة اليه هذه النظرة السريعة التي لا يمكن ان اصفها الا بانها سطحية . واحب اخيرا ان اذكرها انها سبق ان كتبت في احد اعداد الاداب درسة موضوعية رائعة عن « الايدي القذرة » لسارتر وجهت له فيها اعظم آيات الثناء ، ولم تشر في لحظة من اللحظات الى انه كاتب لا اخلاقي !

تعليق الدكتور علي الزبيدي

ونشرت صحيفة المؤتمر تعقيبا كتبه الدكتور علي الزبيدي على محاضرة السيدة الملائكة نثبته فيما يلي :

تتعرض الفكرة القومية او الايديولوجية القومية التي اصبحت نظرية وتطبيقا وعلما وعملا والتي استهدفت توحيد الشعب العربي وتحريره وتطويره وارتكزت على حضارته العربية ومقوماته القومية الى سريان بعض الدعوات التي لم تفهم حقيقة الموقف القومي من التراث العربي والحاضر العربي من جهة والتي تجهل او تتجاهل كثيرا من عناصر حاضرنا القومي ومستقبلنا الوحدوي التقدمي من جهة اخرى .

فان قلنا ان تطلعنا الى التجديد لا يعني اغفال ماضي تراثنا من مصادر الخير .

اردنا ان نعني في الوقت نفسه ان تصديرنا لتراثنا الخير لا يبرر شدة التخوف والتحرز من الجديد سواء كان هذا الجديد صادرا من تطورنا الطبيعي او مقتبسا من تراث الامم الاخرى غربية كانت امشرقية.

فموقفنا من التراث يجب ان لا يكون عاطفيا خياليا بحيث نجعل من الماضي معبدا مقدسا او صورة مثالية رومانتيكية يبعدها التزويق والخيال عن الحقيقة التاريخية . ففي تراثنا خير كما كان فيه شر وفيه جميل وفيه قبيح وفيه ذروة وفيه حضيض وما بين الذروة والحضيض من درجات يعلو بعضها بعضا ويدنو بعضها عن بعض. وموقفنا من ممتلكاتنا الفكرية والخلقية الحاضرة يجب ان لا يكون موقف المغرور الذي يظن انه كامل وهو ناقص وانه عالم وهو جاهل وانه نشط وهو كسول وما اجمل قول الاستاذ الخولي عندما نبه الى وجوب النظر الى عيوبنا ومحاسبة ذواتنا عن هذه العيوب قبل ان نلقي تبعتها على الاخرين . صحيح ان الغربيين الذين استعمروا بلادنا مسؤولون عن عدد من عيوبنا ونواقصنا ولكن مسؤوليتنا اعظم وحسابنا لذواتنا يجب ان يكون اشد عسرا ولو لم نقصر نحن على نفوسنا وبلادنا لما وجد الاجنبي سبيلا الى بلادنا ولا الى نفوسنا . فتقديس الماضي لن يجدينا نفعا ولكن اخذ الماضي مواجهة موضوعية تكشف حقائقه التاريخية الحسنة والقبيحة تساعدنا على فهم احوالنا الحاضرة وتحسين حالنا ومستقبلنا. هذه ابسط مبادىء التاريخ ولا موجب الى اطالة القول فيها .

لقد اكد الرئيس جمال عبد الناصر مرارا وتكرارا كما اكد جهابذة الفكر القومي ان قوميتنا قومية تقدمية وانها انسانية لا عنصرية او جنسية وايجابية لا سلبية وواقعية واعية لا سلفية ولا ارتكاسية وهذا يعني انها لا تقدس الحاضر وتجعله منتجعا لا يضم الا النفيس والثمين بل تعتبره مدرسة نواجه فيها الحقائق مواجهة هادئة متزنة وندرسها دراسة موضوعية واعية .

ان ايماننا بالقومية لا يخولنا فتح ابوابنا الخلفية للدعاوى الرجعية التي تشدنا الى الماضي الزائل وتمنعنا من التقدم ولا تسمح لنا بالاقتصار على الاجترار والقعود عن البحث عن غذاء جديد ولا خوف على قوميتنا من الاراء المنحرفة والاغراض الاجنبية . لقد اكسبها تاريخها الطويل مناعة جعل الشخصية العربية شخصية قوية قادرة على هضم الغذاء الجيد وتمثيله وطبعه بطابعها العربي وطرح الضار ونبذه وقد اكسبتنا هذه المناعة وهذا العمر التاريخي المديد القدرة على طرح الزبد واخذ ما يمكث في الارض .

ولا خوف علينا من فتح ابواب حضارتنا للاقطار القادمة من وراء حدودنا بل اننا لا نستطيع في عصرنا هذا او لا نملك كما قال الاستاذ الخولي فتح حدودنا الفكرية او غلقها في وجه الافكار القادمة الينا من العالم من حولنا لانها تأتينا بادارة زر كهربائي صغير او مع طائرة تعبر العالم في ساعات .

ومم نخاف وقد امتازت امتنا بمحافظتها على شخصيتها القومية عبر قرون طوال . لقد احتكت حضارتنا العربية بالحضارات اليونانية والفارسية والهندية فظلت عربية وتحتك الان بالحضارات الغربية والشرقية وتستطيع ايضا ان تبقى عربية انسانية كما كانت من قبل .

واذا كانت قضية التراث لا تثير خوفا ولا تعرض للخطر في المجال الاجتماعي او العلمي التطبيقي فانها تثير خلافا وجدلا هو من طبيعة الاشياء في المجال الادبي لان تقييم الانتاج الادبي وتثمينه لا يقاس بمسطرة الخير والشر فقط ولا بمعيار الصلاح والطلاح ولا يخضع لعناصر الوعظ الاخلاقي او الديني ليس غير . فالانتاج الادبي يتحكم فيه الذوق الذي يصعب تحليله وتحديد ضوابطه ويخضع للجمال الفني الذي يصعب وزنه بمعيار الخير والشر ولعله لا يخضع لمعيار محلي فقط وان وجد هذا المعيار ولهذا كان ادب الجاحظ وابي العلاء المعري في آن واحد والامر عينه في ادب شكسبير او برنارد شو او راسين او فكتور هوغو او ابسن او جان بول سارتر او يوجن او نيل وارثر ميلر . فلا ضير اذن من نقل ادب هؤلاء وغيرهم من الاعلام الى العربية مع شيء من الانتباه والحذر ولو نقلنا ادبا رديئا وهو يحصل كل يوم اذا لاحظنا ما تقذفه المطابع فلا خوف على ادبنا وفكرنا لان الادب الرديء والفكر الرديء يموت ولا يخلد الا الجيد والجميل .

يقول الاستاذ لانسون وهو من كبار مؤرخي الادب في عصرنا هذا :

لقد رفع عصر النهضة الاوروبية شعار محاكاة النماذج اليونانية وجعل هذه المحاكاة عادة ادبية . قد علمنا التاريخ الادبي ان عادة المحاكاة هذه تنتج أو تثمر اذا قام ادب بمحاكاة ادب اجنبي اخر واقتبس منه اغراضا وفنونا جديدة .اما اذا تحولت هذه العادة الى ان تحاكي الاجيال الادبية الحاضرة نماذج الاجيال الادبية الماضية عند امة بعينها فان هذه العادة تنقلب الى عامل جمود وتخلف . اي ان الادب يتقدم ويتطور اذا اقتبس عناصر ادبية وفنية جديدة او بعث فنونا ادبية قديمة انقطعت صلتها بادب العصر بحيث يؤوي بعثها الى تجديد من نوع اخر . لان نسيانها في طوايا الماضي جعلها كأن لم تكن . فلما بعثت مال الناس اليها واستملكوها . لان تعثها نفوس الفنون الادبية بدماء جديدة ايضا . ولكن على الاجيال الادبية ان لا تقف حيث وقف اسلافها المبدعون وعليها ان لا تتخذ من هؤلاء الاسلاف ائمة تجعل اتباعهم دينا وديدنا ومن مؤلفاتهم معابد لا تتجاوز عتباتها المقدسة .بل يتحتم على الاجيال الجديدة ان تمضي هي ايضا في طريق الابداع اذا ارادت لادابها الازدهار وتجنح الى الاقتباس اذا ارادت المضي في الابداع والتجديد . ولنضرب لذلك مثلا : لقد دخل شوقي المسرحية الشعرية الى الادب العربي الحديث فنجح هذا الفن وصارت المسرحية جزءا من ثروتنا الشعرية والادبية فاذا اردنا لهذا الجزء ان يتطور وان ينمو فعلينا ان لا نقلد مسرحيات شوقي ونحاكيها الى ما شاء الله بل نمضي في الطريق التي سار فيها شوقي لنصل الى مفان ابعد واخصب.

ان اعلان الويل والثبور على ادب الغرب في تعميم لا يبقي ولا يذر لا يؤدي الا الى تضييق افاقنا الادبية واذا اردنا ان ننتقد ادب الغرب فيجب ان نحدد ما ننقد فنقول هذا القسم من ادب هذا الكاتب مفيد او جميل وذاك الجزء ضار اوفاسد . فالغرب كلمة واسعة المدلول كامتداد الافق الى الغرب وكذلك كلمة الشرق فهي تشمل اليابان والصين واقطار اسيا بل اقطار افريقيا عند بعضهم . والتعميم القائم على العاطفة او الخوف او الحذر او العصبية خطأ علمي وتاريخي فاحش .

ان اعداء القومية العربية من شعوبيين واستعماريين يستغلون خوفنا من التجديد لاتهامنا بالجمود ولتبرير سيطرتهم علينا . ويستغلون تشبث بعضنا بالماضي تشبثا متطرفا وتقديس بعضنا للحاضر تقديسا شبه ديني لاتهامنا بالرجعية والسلفية . بل هم يفرحون اذا فعلنا ذلك لكي لا تنفتح امامنا السبل التي قادته الى القوة والسلطان لكي نبقى ضعفاء فقراء نعيش على اجترار ماضينا كما يجتر الشيخ العاجز اقاصيص ايام الشباب دون ان يجديه ذلك نفعا .

لا نريد لقوميتنا ان تنحصر في قوقعة بل نريدها واسعة الافق وعلينا ان نفكر بهذه الاجيال من الشباب التي لن يجديها خوفنا من

الافكار والاداب الاجنبية من المضي في قراءتها فعجلة الزمن لا تقف عند حد وعلينا اذا كنا بارعين حقا ان نصنع ادبا فيه ما يحببه الى بعض الاجيال لتستسيغه وتقرأه بدلا من اعلان النكير عليهم . وقديما قال ابن المعتز لقد سئم الناس من الادب القديم ومالوا الى ادب المحدثين فهذه سنة الحياة يروح جيل ليبين جيل وينسحب ادب ليبرز ادب اخر.

فالى ادب عربي قومي نقدمي وحدوي انساني واسع الافق بعيد عن التعصب رحب الصدر يأخذ ما في الماضي ويتذوق جمال الادب القديم وفتنة الادب الجديد . والى فكرة او ايديولوجية قومية ايجابية لا عنصرية ولا سلفية ولا غربية ولا شرقية تتطلع امتنا العربية فمعذرة يا قادة الفكر وعزما يا بناة الادب القومي الجديد . الادب الواعي الوحدوي المتزن الحليم الادب الذي لا يمنعه ايمانه المطلق بالاشتراكية والحرية والوحدة الى تذوق كل ما هو جميل وتقبل كل ما هو حري بالاعجاب مترقرق بماء الجمال .

الادب وفلسطين

وفي اليوم الرابع القى الدكتور اسحق موسى الحسيني محاضرة بعنوان « الادب وفلسطين » والسيدة سميرة عزام « دور الادب في معركة فلسطين » . والقى الاستاذ فؤاد الشايب كلمة باسم الوفد السوري .

واختتم مؤتمر الادباء اعماله بعد قراءة التوصيات ، واعلن في الجلسة الختامية تأجيل مهرجان الشعر في تونس ، وتليت برقية اتحاد الكتاب السوفيات بتهنئة المؤتمر ، كما تلي توضيح من اللجنة التحضيرية حول الادباء العراقيين الموجودين في الاتحاد السوفياتي ، هذا نصه :

كانت قد وردت رسالة من عدد من المشتغلين بقضايا الادب والثقافة من العراقيين اللاجئين في الاتحاد السوفياتي ممن شهدهم مؤتمر الادباء العرب المنعقد في الكويت عام ١٩٥٨ يناشدون فيما مؤتمر الادباء العرب الخامس الوساطة لهم في العودة الى العراق .

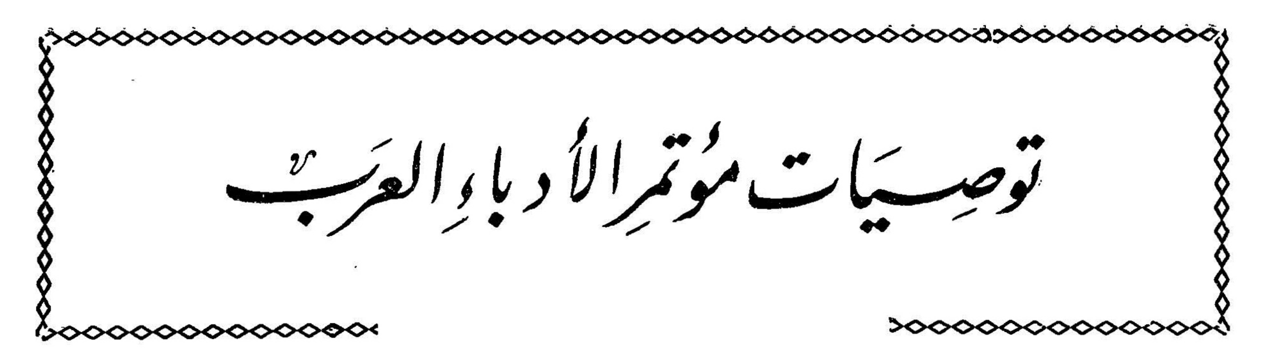
وعلى الرغم من ان اللجنة التحضيرية مقتنعة ان بعضهم اساء الى الادب والى القومية في فترة المد الفوضوي على عهد عبد الكريم قاسم فقد قامت اللجنة بالاتصال بالمسؤولين لمعرفة حقيقة الامر وحصلت على المعلومات الاتية :

١ ـ ان حكومة ثورة الثامن عشر من تشرين ١٩٦٣ لم تسجن او تعتقل احدا من المفكرين او الادباء لاي سبب .

٢ ـ انها لم تسقط جنسية احد من منتحلي الافكار والعقائد من اي نوع بل انها اطلقت من كان معتقلا منهم واعادت الى بعضهم جنسيته حين تقدم بطلب الى الحكومة العراقية وفق القوانين المرعية اما بخصوص الاسماء التي نوهت عنها رسالتهم فان غالبهم قد ترك العراق برغبته لا بضغط من الحكومة ليعمل في البلاد العربية ومن ظل منهم باقيا في الاتحاد السوفياتي كان قد ترك العراق قبل ثورة الرابع عشر من رمضان في عهد عبد الكريم قاسم ولم يعد للعراق بعد الثورة كما انه لم يصدر بشأنه امر من قريب او بعيد .

٣ ـ ان الذين اسقطت عنهم الجنسية العراقية بموجب قانون اسقاط الجنسية عن المتجنسين بها كان لارتكابهم جرائم مخلة بالامن العام والسلامة الوطنية وهذا القانون يجيز اسقاط الجنسية عمن اكتسبها اكتسابا من الطارئين على العراق لا من ابنائه المولودين فيه وفي وسع هؤلاء ان يتقدموا بطلب الى السلطات لتنظر في امرهم كما فعلت مع غيرهم من امثالهم واعادت لهم الجنسية .

وقد شكر الدكتور سهيل ادريس بادرة فسح المجال للكتاب العراقيين الموجودين في الخارج بالعودة الى العراق .



ان مؤتمر الادباء العرب في دورته الخامسة التي انعقدت في بغداد من ١٥ الى ٢١ شباط (فبراير) ١٩٦٥ ، يود ان يستهل بيانه بتوجيه الشكر الى شعب العراق والى رئيسه الزعيم العربي المشير الركن عبد السلام محمد عارف ، لما قد اضفياه على اعضائه ابان مقامهم في عاصمة الرشيد من كرم الضيافة وجميل الرعاية .

كانت المسائل التي طرحت للبحث امام المؤتمر تتناول « دور الادب في معركة التحرير والبناء » وقد توزعت جوانب البحث ست لجان ، هي : لجنة الادب والثورة ، ولجنة الادب والبناء ، ولجنة الادب والتراث ولجنة الادب وفلسطين ، ولجنة وضع قانون اتحاد الادباء العرب ، ولجنة حقوق التاليف واتحاد الناشرين .

وقد ارست هذه اللجان موضوعاتها ، فخرجت بالمبادىء والتوصيات الاتية :

***

يرى المؤتمر ان الادباء والمفكرين العرب هم طليعة القوى الثورية التي تعمل على تطوير مجتمعنا العربي في شتى نواحي حياته ، ومن ثم كان من الطبيعي ان يجيء نتاجهم الادبي والفكري وثيق الصلة بالواقع لكي يتاح لهم ان يغيروه ويطوروه بما يستجيب لاماني الشعب العربي في وطنه الكبير .

ولهذا يرى المؤتمر ان الادب الثوري الحقيقي لا يقتصر على مواكبة التيارات المجددة لحياة الامة العربية ، بل هو رائد سباق الى الدعوة لحياة افضل ، يصورها وفق ما تقتضيه طبيعة الخلق الفني .

ويرى المؤتمر ان تظل جهودنا الادبية في هذه الحقبة الثورية من حياتنا الحاضرة نابعة بالدرجة الاولى من وعي عميق بتراث الامة العربية وقيمها ، حتى تظل لها شخصيتها المستقلة المتميزة ، التي تعينها على مواصلة ادائها لرسالتها الانسانية والحضارية .

كما يرى المؤتمر الا غناء لادبنا في نهضته الحديثة عن الافادة من جميع التجارب الانسانية في مضمار الادب والفن ، فيفتح لها نوافذه ، ليأخذ منها ما يثريه وما يساعده على تأصيل ذاته .

وفي سبيل تحقيق هذه المبادىء والغايات ، يوصي المؤتمر بما يلي :

١ ـ الادب والتوعية :

١ ـ ان يوجه الادباء عنايتهم الى القاعدة الشعبية وتعميق اغوارها من الناحية الفكرية لايقاظ الوعي العربي على اوسع نطاق ، حتى يواجه الشعب العربي مشكلاته بفهم وصدق تأكيدا للكيان العربي الاشتراكي الوحدوي الجديد .

٢ ـ ان يواصل الادباء تأييدهم لحركات التحرر في جميع اجزاء الوطن العربي ، وبخاصة في الجنوب اليمني المحتل وفي عمان ، والخليج العربي ، وتأييدهم لحركات التحرر العربية في الاجزاء السليبة من الوطن العربي .

٣ ـ ان يولي الادباء عنايتهم بحركات التحرر خارج الوطن العربي وبخاصة في افريقيا ، باعتبار ان قضية الحرية في العالم كل لا يتجزأ .

٤ ـ ان يتعاون الباحثون العرب على وضع مؤلف شامل عن الحضارة العربية والاسلامية وعلى مراجعة الدراسات التي تناولت هذه الحضارة ، لتقدير النزيه منها ، والتحذير مما شابته الاغراض والاهواء .

٥ ـ ان تنقل الى العربية روائع الادب العالمي ، وان يكون بين اجزاء الامة العربية تعاون وتنسيق في حركة الترجمة ، وذلك بانشاء جهاز مشترك ، حتى لا تتبدد الجهود وتتكرر الترجمات للنص الواحد في غير ما يوجب .

٦ ـ ان تنقل الى العربية المؤلفات الادبية التي تخدم الاهداف القومية مما انتجه ادباء عرب بلغات اجنبية ، باعتبارها جزءا من الادب القومي .

٢ ـ الادب وفلسطين :

يؤيد المؤتمر الحكومات العربية في اتخاذ الخطط الفعالة من اجل استرجاع حق الشعب العربي في فلسطين كامل .

ويوصي بتهيئة الوسائل العملية الفعالة من رصد للاموال اللازمة وتعيين اللجان المختصة الكفيلة بتحقيق ما يلي :

١ ـ ان تؤرخ فلسطين من جميع النواحي السياسية والفكرية والادبية والروحية والاثرية ، لاثبات عراقة العربية في هذه البقعة المقدسة ، وابراز شخصيتها من خلال الحضارة العربية .

٢ ـ ان يؤلف معجم شامل لبلدان فلسطين وخططها يكتب بأسلوب حديث وذلك بغية المحافظة على شخصيتها .

٣ ـ نشر النتاج الادبي لابناء فلسطين منذ بداية النهضة .

٤ ـ جمع التراث الشعبي (الفولكلور) الفلسطيني .

٥ ـ دراسة النتاج الادبي الذي وضعه ادباء الوطن العربي في موضوع فلسطين .

٦ ـ تشجيع الادب والفن الابداعيين اللذين يتناولان القضية الفلسطينية .

٧ ـ اختيار اجود ما في نتاج النكبة الشعري وترجمة ما كان منه انسانيا الى اللغات العالمية .

٨ ـ انشاء مركز رئيسي للبحوث الفلسطينية تتفرع عنه مراكز فرعية مهمتها جمع الوثائق المتعلقة بالقضية وتنسيق العمل مع المراكز الموجودة حاليا .

٩ ـ تكليف من هو متمكن من اللغات الاجنبية أن يؤلف في القضية الفلسطينية والجوانب الانسانية فيها .

١٠ ـ تشجيع التأليف في قضية فلسطين للقراء العرب ، وللاجانب من شرقيين وغربيين باللغات الاجنبية وذلك لاطلاعهم على حقيقة القضية وعلى الجوانب الخفية منها ، والرد على مزاعم اسرائيل .

١١ ـ تتبع القضايا التي تثار حول فلسطين في المحافل الدينية والسياسية والصحفية وخاصة ما يخدم منها بني اسرائيل لتفنيدها وابراز الحقائق بشأنها والافادة من التراث الديني الاسلامي والمسيحي في هذا الصدد .

١٢ ـ دعم الادباء والمفكرين والصحفيين الاجانب المتعاطفين مع القضية الفلسطينية في وجه انواع الضغط والاضطهاد التي يتعرضون لها في المجالات التي تنشط فيها الصهيونية العالمية .

١٣ ـ مد الصحافة العربية والاجنبية بالمعلومات الموثوق بها عن فلسطين وتتبع ما تكتبه لتصحيحه والتعليق عليه ومساندتها ماديا اذا اقتضى الامر ذلك .

١٤ ـ انتاج الافلام السينمائية والتلفزيونية التي تدور موضوعاتها

حول النواحي الانسانية لقضية فلسطين وينبغي ان يكون لهذه الافلام من القيمة ما يسمح لها بان تعرض في دول العالم ، وتذليل جميع العقبات وتيسير الوسائل بحيث تيسر عرضها على اوسع نطاق .

١٥ - اصدار مجلة خاصة بفلسطين على مستوى عربي عال .

١٦ - العمل على رفع مستوى ركن فلسطين في كل اذاعة عربية بشكل يجعله هادئا ومؤديا لرسالته والافادة من الفلسطينيين في هذا المضمار ما امكن .

١٧ - التوصية بادخال موضوع فلسطين في صلب المناهج التعليمية في جميع المدارس والمعاهد العالية .

١٨ - وضع الكتب المدرسية والوسائل الايضاحية الفنية في قضية فلسطين حسب احدث وسائل التربية وعلى مختلف المستويات .

١٩ - الاهتمام بادخال الموضوعات الفلسطينية في كتب الاطفال .

٢٠ - مراقبة الاطالس والخرائط والكتب الجغرافية والتاريخية الاجنبية التي تستعمل في المدارس الخاصة والحكومية ، لمنع تسرب ما فيها من معلومات مضللة أو مشوهة عن القضية الفلسطينية .

٢١ - جمع نصوص مختارة من اجود ما قيل شعراً ونثراً في النكبة لتكون مادة للمطالعة والمحفوظات .

٢٢ - وضع مسابقات كتابية وخطابية وفنية في المدارس عن قضية فلسطين والخطر الصهيوني .

٢٣ - يوصي المؤتمر بتأييد منظمة التحرير الفلسطينية في عملها الايجابي .

٢٤ - يوصي المؤتمر بتأييد اقتراح منظمة التحرير الفلسطينية بتخصيص يوم ٢٨ أيار (مايو) ليكون يوم فلسطين في جميع ارجاء الوطن العربي .

٢٥ - مطالبة الدول العربية بان تعامل الفلسطينيين المقيمين فيها كما تعامل مواطنيها في الحقوق والواجبات الى ان تحل القضية الفلسطينية .

٣ - الادب والبناء :

١ - يؤيد المؤتمر رجال الفكر والادب الذين يدافعون عن القومية العربية وعن الوحدة العربية ، والذين يدحضون ما يثار حولهما من شكوك واضاليل .

٢ - يؤيد المؤتمر الخطوات التي تتخذها حكومات الدول العربية في بناء الاشتراكية العربية سبيلا لتحقيق العدالة الاجتماعية .

٣ - يوصي المؤتمر بضرورة توضيح الاطار الفكري للاشتراكية العربية ، وبالتأكيد على التراث العربي والاسلامي في بنائنا للاشتراكية العربية ، وضرورة التمييز بين اشتراكيتنا والاشتراكيات الاخرى .

٤ - يوصي المؤتمر الحكومات العربية بان تشجع الانتاج الادبي والعلمي الذي يخدم القومية والاشتراكية والوحدة .

٥ - يوصي المؤتمر رجال الفكر والادب بالعناية بالادب العربي الذي يخدم فكرة القومية العربية والاشتراكية والوحدة في كل عصر وفي كل قطر جمعا ودراسة .

٦ - يوصي المؤتمر رجال الفكر والادب بتحاشي استعمال عبارة « شعوب عربية » في الدلالة على الامة العربية او « الشعب العربي » .

٧ - يوصي المؤتمر بدراسة المجتمع العربي في مختلف مجالاته ، دراسة علمية حديثة ، لتكون عونا للادباء والمثقفين على الوضوح في دعوتهم الى الاشتراكية العربية والوحدة العربية .

٨ - يوصي المؤتمر بدراسة الثقافة العربية والاسلامية ولا سيما القرآن الكريم من افق واسع يؤيد الاشتراكية المنشودة دراسة توضح الصلة بين ماضينا وحاضرنا لتنير السبيل لمستقبلنا .

٩ - يوصي المؤتمر الدول العربية بالعمل على تنفيذ القرار الذي سبق أن اتخذ في عدة مؤتمرات بشأن تأليف دائرة معارف عربية شاملة تليق بالامة العربية .

١٠ - يوصي المؤتمر بتشجيع الانتاج الادبي والفني الذي يتجه الى الشباب في موضوع الاشتراكية العربية والوحدة العربية .

٤ - الادب والتراث :

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ - ان تصدر الحكومات العربية تشريعات لحماية مصادر تراثنا المخطوطة من الضياع والتلف والسرقة تحقق ما يلي :

أ - انشاء مركز في كل قطر عربي لتسجيل المخطوطات التي تضمها جميع المكتبات الخاصة والعامة ومكتبات الاوقاف .

ب - الزام اصحاب المكتبات الخاصة والقائمين على امور المكتبات العامة ومكتبات الاوقاف والجامعات والمجامع وغيرها بتسجيل كل مخطوطة في مكتباتهم لدى الجهات الرسمية .

ج - تحديد مدة معينة يتم فيها هذا التسجيل ويتعرض المخالف بعدها لتطبيق العقوبات التي ينص عليها التشريع ، ومنها مصادرة المخطوط غير المسجل .

د - يتولى مركز تسجيل المخطوطات في كل قطر عربي الاتصال بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية الذي يقوم باصدار نشرات دورية مسلسلة بهذه المخطوطات مع الاوصاف الضرورية وذكر مكان وجود المخطوط ، وتعرض هذه النشرات الدورية للبيع على أوسع نطاق ممكن في جميع البلاد العربية بسعر التكلفة .

هـ - يبذل مركز تسجيل المخطوطات في كل قطر عربي بسخاء على شراء المخطوطات التي يقبل اصحابها بيعها دون الزام او اكراه .

و - يمنع التشريع المطلوب بيع اية مخطوطة الا بعد اخبار المركز كتابة باسم المشتري ومكان وجوده وعنوانه ، وينص على الاحتياطات اللازمة للحيلولة دون أن يكون هذا البيع وسيلة لتسرب مخطوطات تراثنا الى خارج الوطن العربي .

٢ - توصية الامانة العامة لجامعة الدول العربية بمتابعة هذه التوصية بمجموعها الى أن يتم صدور هذا التشريع في كل قطر عربي ، ثم تتابع اجراءات التنفيذ حتى تتحقق الغاية المقصودة .

٣ - توصية الحكومات العربية بان تحشد في هذا المركز عددا كافيا من العلماء الخبراء بهذا التراث ومن الفنيين بالفهرسة والتصوير ، ويرصد له المال الذي يمكنه من النهوض برسالته .

٤ - توصية معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بأنشاء مركز فيه للتدريب على أصول العمل في التراث فحصا وتدقيقا .

٥ - يوصي المؤتمر الامانة العامة بجامعة الدول العربية بان تتابع مع الحكومات العربية اصدار « قانون الايداع » في كل قطر عربي بحيث يلزم كل ناشر وطابع بتقديم خمس نسخ من كل كتاب يطبع في ذلك القطر لايداعها في مركز خاص ، مثل المكتبة الوطنية العامة وتوضع بطاقة خاصة وفق نموذج معين تتضمن جميع المعلومات اللازمة ، وترسل نسخة منها الى مركز تسجيل المطبوعات العربية في جامعة الدول العربية ، لاصدار نشرات دورية مسلسلة بجميع ما يطبع في البلاد العربية ، ليكون ذلك وسيلة من وسائل تنسيق التحقيق والتأليف والترجمة والتعريف بتراثنا الذي تتطبع اثاره . وقد صدر مثل هذا القانون في بعض البلاد العربية ، ويجب تعميم صدوره في البلاد التي لم يصدر بها بعد .

٦ - توصية وزارات التربية في البلاد العربية بان تعيد النظر في مناهجها وانظمتها لتربية ناشئتنا في مراحل التعليم المختلفة على اسس سليمة متينة من الدين والتراث ، ووصلهم بكل ما ينفع ثقافتهم من هذا التراث .

٧ - توصية الجامعات العربية بما يلي :

أ - العناية بتحقيق تراثنا تحقيقا علميا ، وتدريب فئة من طلابها وخاصة طلبة الدراسات العليا على ذلك .

ب - العناية بدراسة تراثنا دراسة عميقة محررة تحقق أمرين :

- تخليص هذا التراث من الشوائب الدخيلة التي دست عليه .

- تقديمه الى الناشئة وجمهرة المتعلمين والمثقفين على صورة تقربه اليهم وتحببهم فيه فيعتزون بامتهم وتراثها الحضاري وتعود اليهم ثقتهم بانفسهم واملهم في حاضرهم ومستقبلهم .

٥ – مشروع قانون اتحاد الادباء العرب :

يوصي المؤتمر الامانة العامة لجامعة الدول العربية بعرض قانون اتحاد ادباء العرب التالي نصه على مجلس جامعة الدول العربية لاقراره .

ويوصي حكومات الدول اعضاء الجامعة وحكومات الدول العربية غير الاعضاء بالعمل على تدعيم اتحاد الادباء العرب ولجانه المحلية التي ستنشأ في كل بلد عربي بموجب قانون الاتحاد .

المادة الاولى

آ – تنشأ في الوطن العربي منظمة للادباء العرب تدعى الاتحاد العام للادباء العرب .

ب – تنشأ في كل قطر عربي لجنة محلية تضم ممثلي الاتحادات والجمعيات الادبية والادباء العرب في ذلك القطر ، وتكون تلك اللجنة هي الممثلة الرسمية لادباء ذلك القطر امام الاتحاد على ان يتم هذا خلال سنة واحدة من تنفيذ هذا القانون .

ج – للاتحاد العام ان يعين مراسلين له في البلاد الاجنبية التي فيا جاليات عربية .

المادة الثانية

الى ان يتم قيام اللجان المحلية ، يتألف اتحاد الادباء العرب من :

آ – الاتحادات الادبية المحلية .

ب – الهيئات والجمعيات والنوادي الادبية في حالة عدم وجود اتحاد محلي للادباء .

ج – الافراد الذين يضمهم الاتحاد العام من البلدان التي ليس فيها اتحادات محلية ، وذلك باقتراح المكتب الدائم .

المادة الثالثة

يباشر الاتحاد العام اختصاصاته بواسطة الهيئات الاتية :

آ – الامانة العامة

ب – المكتب الدائم

ج – المؤتمر

وذلك على الوجه المبين في النظام الداخلي .

المادة الرابعة

تعتبر وفود الادباء وممثلو الهيئات في الاقطار العربية التالية مؤسسة لهذا الاتحاد .

الاردن ، تونس ، الجزائر ، السودان ، العربية السعودية ، سوريا ، العربية المتحدة ، العراق ، فلسطين ، الكويت ، لبنان ، ليبيا ، المغرب ، اليمن ، البحرين ، قطر .

المادة الخامسة

اهداف الاتحاد :

آ – الدعوة الفكرية لتحرير الوطن العربي وتحقيق اهدافه القومية ودعم تراثه الثقافي والعلمي وايضاح دوره في بناء الحضارة الانسانية .

ب – التعارف بين الادباء العرب وتنمية روح الصداقة والتعاون بينهم .

ج – صيانة اللغة العربية ورفع مستواها بين ابناء الوطن العربي .

د – نشر الكنوز الادبية الدفينة من مخطوطات وكتب وتعميمها بين الجماهير .

هـ – عقد المؤتمرات الدورية واقامة المهرجانات والندوات الثقافية في سائر أرجاء الوطن العربي .

و – وضع المقترحات التوجيهية تيسيرا لمهمة الادباء في انشاء مجتمع عربي تتعاون فيه القوى الانسانية المبدعة الخلاقة .

ز – العمل على حماية حق الاديب في حرية التعبير ضمن حدود المثل القومية العربية والانسانية .

ح – العمل على حماية الاديب وحقه في حياة كريمة .

ط – المشاركة في المؤتمرات والحلقات الادبية الدولية او الاقليمية بارسال المثلين عن الاتحاد .

ي – اقامة صلات بين الاتحاد وبين الهيئات المماثلة في العالم وتنظيم التعاون معها في هذا السبيل .

ك – تعاون الاتحاد مع الجهات المعنية للعمل على نقل النتاج العربي الى اللغات العربية وبالعكس .

المادة السادسة

مقر الاتحاد وموارده :

١ – مركز الاتحاد الدائم مدينة (القاهرة) وينتقل هذا المكتب او المركز اثناء انعقاد المؤتمر الدوري الى مكان انعقاده .

٢ – تتكون موارد الاتحاد العام مما يلي :

آ – مساهمة حكومات الدول والبلاد العربية التي لادبائها ممثلون في الاتحاد العام بنسب تقرر على ضوء ما هو متبع في توزيع أنصبة الدول في ميزانية الجامعة العربية .

ب – الهبات والتبرعات المقدمة من الدول او الهيئات او الاشخاص بشرط موافقة المكتب الدائم على قبولها .

ج – ايرادات المطبوعات والمنشورات .

المادة السابعة

يجوز تعديل هذا القانون بقرار من اغلبية ثلثي اعضاء مؤتمر اتحاد ادباء العرب بناء على اقتراح يتخذه المكتب الدائم بأكثرية يبلغ عددها ثلثي الاصوات .

المادة الثامنة

ينفذ هذا النظام اعتبارا من تاريخ تصديق مجلس جامعة الدول العربية عليه .

ملاحظة : مرفق بهذا القانون الاساسي النظام الداخلي لاتحاد الادباء العرب .

٦ – حقوق التأليف واتحاد الناشرين .

١ – يوصي المؤتمر ان تيسر للكتاب العربي وسائل النشر بالغاء القيود الجمركية بالنسبة للكتاب وتخفيض نفقات الشحن ، وتبسيط الاجراءات وسرعتها .

٣ – يوصي المؤتمر أن يعمل اتحاد الكتاب العربي على انشاء هيئة نشر عربية تتولى نشر الكتاب العربي في اوسع نطاق بالاتفاق مع الجهات المعنية .

٤ – يوصي المؤتمر بضمان حقوق مؤلفي النصوص الادبية التي تستغل وتؤدى بالوسائل الفنية الاخرى كالغناء والتمثيل من الناحيتين المادية والادبية .

٥ – يوصي المؤتمر باعفاء الانتاج الادبي من الضرائب بجميع اشكالها .